المولدي عزديني | Mouldi Ezdini*

نيتشه: الحس النقدي أساس المعرفة المرحة

Nietzsche: Critical Sense as a Foundation of *gaya scienza*

ملخص: يسعى هذا المقال إلى بيان ما في «المعرفة المرحة» عند نيتشه من استفهامات فلسفية ذات نسب بالحياة، سواء أكان جحودًا لها مع العقل المجرد، أم اعترافًا بها مع «الفكر الحر». وقوام فلسفة الحياة مع نيتشه جملة الردود النقدية التي تشكك في القول بإرادتي المعرفة والحقيقة، ومرادها تثبيت الرابطة الفلسفية الناشئة معه، بين المعرفة والحياة. فكلتاهما تخدم الإنسان، من جهة أسلوب الحياة ونمط المعرفة التي تتخطى التجريد الكلاسيكي لصورة الإنسان. والفكر الحر هو الذي سيشكل الحيّز الأرحب، ومنه درب «العقل الحصيف» الذي يشتغل، على نحو نقدي متجاسر، على الدغمائيات التي من شأن الفعل الحيوي «بضربات المطرقة» جعلها متهافتة. وعليه، يطرح العقل الفاعل بحس نقدي أسئلة الإنسان المقدر لذاته، من جهة جدارته بالحياة فيما وراء الخير والشر.

كلمات مفتاحية: المعرفة، الحقيقة، الحس النقدي، المعرفة المرحة، الحياة.

Abstract: This article attempts to clarify Nietzsche's concept of *gaya scienza* and the type of philosophical questions it raises in relation to life, and whether it is a denial of it with pure reason, or acknowledging it with 'free thinking'. The essence of the philosophy of life with Nietzsche is the sum of critical answers that put into question the will to knowledge and the will to truth. Its goal is to confirm the growing philosophical ties he has with knowledge and life. Both of them pay their service to man in terms of the lifestyle and the type of knowledge that goes beyond the classical abstraction of man's image. Freethinking will occupy the most important place; an illustration of this is the 'wise reason' path, which critically ventures into dogma, itself weakened by the vital action similar to 'a hammer's beats'. Thus, the acting mind with a critical sense raises the questions of man who values himself beyond good and evil.

Keywords: Knowledge, Truth, Critical sense, Gaya scienza, Life.

* أستاذ مساعد بقسم الفلسفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس، تونس.

Assistant Professor, Department of Philosophy, Faculty of Arts and Humanities, Sfax University, Tunisia.

«في أصل مفهوم 'المعرفة': لقد استوحيت هذا التفكير في الشارع عندما سمعت رجلا من الشعب يقول: 'لقد عرفني'! وتساءلت عند سماعي هذه الكلمات ما الذي يقصده العوام بالمعرفة. إلى ماذا يسعى عندما يسأل عنها؟ لا شيء غير ذلك: إرجاع شيء ما غريب إلى شيء ما 'معروف'. ونحن معشر الفلاسفة، ما هو الشيء الذي نضيفه إلى هذه الكلمة؟ المعروف أي ما معناه الأشياء التي اعتدنا عليها بشكل لا تعود معه تدهشنا»[1].

مقدمة

كان زرادشت الفيلسوف قد استخلص من عالم الفكر والحياة أن «لكل واحة أصنامها»[2]. ومما يتعافى به عالم تطوقه قداسة التصنيم انتهاج مسلك النقد. غير أن الفعل النقدي لم يكن حكرًا على فلسفة فريدريش نيتشه (1844–1900) وحدها. ولعلنا نرى في كامل تاريخ الفلسفة تقريبًا ومنذ سقراط وأفلاطون مقدرة الفيلسوف على التوجه نقديًا في التفكير، فلقد تعمق هذا التوجه تخصيصًا في الفلسفة الحديثة مع الفيلسوف الألماني إيمانويل كنط (1724–1804). غير أن «نيتشه يقدم نفسه ناقدًا للنقد الكنطي»[3] في معظم الأحيان. وذلك من خلال محاورته الفلسفية في أكثر من نص له[4]. ومع ذلك، يظل منعطف الفلسفة النقدي في التاريخ المعاصر مقترنًا، إلى حد كبير، بما أودعه نيتشه في عالم الأفكار من أسلوب متميز في الممارسة النقدية، وبخلاف ما عهدناه فيها، من صورة كان قد رسمها المشروع

(1) فريدريك نيتشه، **العلم الجذل**، ترجمة سعاد حرب (بيروت: طباعة دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع،2001)، فقرة 355، ص 209.

(2) Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra: Un livre qui est pour tous et qui n'est pour personne, II: Des illustres sages*, trad. Maurice De Gandillac (Paris: nouv. Éd. Chez Gallimard/ nrf, 2004), in: *Œuvres philosophiques complètes*, textes et variantes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, s. la dir. de Gilles Deleuze et Maurice De Gandillac, en 14 tomes, 18 vol. (Paris: nouv. Éd. Chez Gallimard/ nrf, 1982–2008), p. 121.

وأصل القول في نصه الفرنسي ورد على النحو الآتي:

"De se faire semblable à ces repus, sa soif pourtant ne le convainc, car où sont oasis, là aussi sont idoles".

(3) Olivier Reboul, *Nietzsche critique de Kant*, coll. SUP (Paris: Presses universitaires de France1974), p. 20.

أمّا وفقًا لقراءة دولوز، فقد يعزى تشريع نقد النقد مع نيتشه إلى أن «ما ينقص كنط هو منهج يسمح له بالحكم على العقل من الداخل، ومن دون أن يعهد له، مع ذلك، بمهمة أن يكون حكم ذاته. وبالفعل، لا يحقق كنط مشروعه للنقد المحايث»، انظر:

Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, coll. idéa n. 39 (Tunis: Cérès éd., 1995), p. 126.

والمقصود بـ «النقد المحايث» تلك المحاكمة التي أقامها العقل الكنطي بشأن ذاته وبنيته وقدراته، ودونما استعانة بغير ذاته.

(4) ولعل أهم ما في السجال الفلسفي من هذا المقام، هو إعادة إنتاج النص الفلسفي لذاته، على نحو مغاير لما كانه سابقًا. وهو ما أتمه نيتشه بوجه ما في كتاب **جنيالوجيا الأخلاق**. انظر: في هذا الغرض قراءة دولوز في النسخة العربية: «لقد أراد نيتشه في أصل الأخلاق إعادة كتابة نقد العقل الخالص [...]. يقدر نيتشه أن الفكرة النقدية تتحد مع الفلسفة، لكن كنط أخطأ هذه الفكرة، وأفسدها وخربها، ليس في التطبيق وحسب، بل منذ المبدأ. [...]. وإنها لفكرة نيتشية أولًا، تلك القائلة بأن كنط أخطأ النقد. لكن نيتشه لا يثق بأحد غير نفسه لتصور النقد الحقيقي والقيام به»، انظر: جيل دولوز، **نيتشه والفلسفة**، ترجمة أسامة الحاج (بيروت: المؤسَّسة الجامعيَّة للدراسات والنشر والتوزيع، 1993)، ص 113.

الكنطي[5]، أو حتى في صورها السابقة[6]، واللاحقة[7]، على نقد العقل لذاته[8]. ويرد ألق جذرية الحس النقدي النيتشي مقارنة بالكنطي[9]، أنه تعدى المستوى المعرفي المحض ليتواشج مع الحياتي.

إن الحياة منتجة لجملة القيم، ومتى كانت هذه الحياة في تهاوٍ حد الوهن، صارت القيم على غاية من الانحطاط[10]. غير أن القيم تستحيل، في المقابل، إلى رفيعة، متى كانت منظوريتنا بشأنها أكثر تعظيمًا للمتعافى منها، فالحس النقدي الذي تحتاجه استقامة الفكرة الفلسفية هو الذي يمسك بما في الكتابة من عدم وضوح، وما في الفكر من عفن، وبما ليس من الحياة في شيء. ففي الوثوقي من عالم الأنساق الفلسفية، لطالما تفرد الدغمائيون بحمل الكثير من الأقنعة؛ لتكون حجابًا مانعًا للحياة نفسها[11]. وعليه، تجاسر الفيلسوف الألماني نيتشه، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، على

(5) لقد سبق لدولوز أن طرح السؤال المربك: «ما نتائج مشروع بهذه العظمة؟ ألا يعترف كنط، منذ الصفحات الأولى، بأنه ليس نقدًا إطلاقًا؟ يبدو أن كنط خلط بين إيجابية النقد واعتراف متواضع بحقوق المتعرض للنقد. لم يحدث أن رأينا من قبل نقدًا كليًا أكثر تسامحًا، أو نقدًا أكثر احترامًا»، المرجع نفسه، ص 114–115. ونحسب أن دولوز قد بنى موقفه بالعودة إلى نصين أساسيين لكنط. الأول منهما:

Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Jules Barni & P. Archambault (trad.), Luc Ferry (préf.), Bernard Rousset (chro. & bib.) (Paris: G. Flammarion, 1987), p. 31.

أما الثاني، فهو:

Emmanuel Kant, *Critique de la raison pratique*, François Picavet (trad.), Ferdinand Alquié (int.) Quadrige Grands textes (Paris: Presses universitaires de France, 1989), pp. 1–3, 9.

(6) من ذلك نقد أرسطو للسابقين، ومن بعده سبينوزا لديكارت.

(7) كما هو الحال في نقد هيغل لكنط، أو ماركس لهيغل. فمجمل التاريخ الفلسفي هو ممارسات نقدية متكثرة المناظر والصيغ.

(8) يبدو أن دولوز منساق في اتجاه تعليل موقف نيتشه النقدي من فلسفة العقل الكنطي. وذلك لـ «استنتاجه أن على النقد أن يكون نقدًا للعقل بالعقل ذاته. أليس ذلك هو التناقض الكنطي؟»، انظر:

Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 123.

فلا نرى بخلاف دولوز أي تناقض كنطي في مثل هذا السياق. فكيف لنا أن نرى في نقد العقل لذاته بذاته وجه تناقض؟ ذلك أنه إذا مارس العقل النقد، فهل توجد أداة أخرى غير العقل لمراسها؟ وما وجه التناقض أن ينثني العقل إلى ذاته ناقدًا إياها؟

(9) من البديهي أن تتنوع صيغ النقد فيما يتعلق بمدار الخطاب الفلسفي. وفي هذا السياق من التفريد والتفكير، فإن نيتشه «يريد أن يكون جذريًا بطريقة مختلفة عن كنط»، انظر:

Angèle Kremer–Marietti, *L'Homme et ses labyrinthes: Essai sur Friedrich Nietzsche*, Coll. Inédit (Paris: Union générale d'éditions, 1972), p. 72.

(10) كثيرًا ما استهزأ نيتشه بالإنسان المنحط. وفي قراءة لغرانيي، يعود ذلك إلى خطر «الانحطاط، بوصفه أصل الكذب الميتافيزيقي، غير أنه لا يدرك فضلًا عن ذلك هذا الكذب بما هو كذب»، انظر:

Jean Granier, *Le Problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Coll. L'ordre philosophique, 2nde éd. (Paris: Seuil,1966), p. 245.

(11) يتمحور المأخذ النقدي ههنا تحديدًا حول فئة بعينها من الفلاسفة، وليس كلهم. ولقد سبق لنيتشه نفسه بيان ذلك في النص الآتي: «لعلنا نقترب كثيرًا من الزمن الذي سنفهم فيه، مرة تلو مرة، أن ما كان يكفي حجر أساس لمثل تلك العمارات الفلسفية الساطعة اللامشروطة التي كان يشيدها الدغمائيون حتى الآن، إنما هو نوع من خرافة شعبية تعود إلى زمن غابر لا يبلغه فكرنا (مثال خرافة النفس التي لا تزال تعيث فسادًا حتى اليوم بحلة خرافة الذات والأنا)، أو ربما نوع من اللعب اللفظي والحيلة النحوية والتعميم الجسور لوقائع ضيقة، وشخصية جدًا، إنسانية جدًا، ومفرطة في الإنسانية»، انظر: فريدريك نيتشه، **ما وراء الخير والشر: تباشير فلسفة للمستقبل**، تعريب جيزيلا فالور حجار، مراجعة موسى وهبه (الجزائر: المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار؛ بيروت: دار الفارابي، 2003)، ص 17.

التوجه بالنقد المزلزل ضد من حال دون التوؤم بين الفلسفي والحياتي، فأنكر عليه بعضهم حدة كلمته لما تتوفر عليه من جرأة في القول والكتابة، حد اتهامه بالمارق عن مملكة النسق. إذ مارست هذه الأخيرة الكثير من الغواية على بعض العلماء والميتافيزيقيين واللاهوتيين والفلاسفة ما مارسته. وهكذا، كان يقول فيهم: «لقد وصفوا أعمالي بمدرسة الشك، بل أكثر من ذلك، بمدرسة الازدراء، كما وصفوها، لحسن الحظ، بمدرسة الشجاعة، بل بمدرسة الجسارة. في الحقيقة، إنني أعتقد أنا أيضًا أن لا أحد قد نظر إلى العالم بشك في عمق شكي، وليس فقط كمحامي الشيطان، عند الاقتضاء، بل كذلك، وحتى أتكلم مثل الفقهاء، كعدو الإله ومتهمه»[12]. تتمثل الفضيلة المبدئية للحس النقدي في تعرية ما في الخانة الرمادية من حداثة أوروبا، من نزوع نحو العدمية السلبية[13].

أولًا: تصريف سؤال النقد

«كنت أحمل مفتاحًا صدئًا، أكثر المفاتيح صدأً؛ وكنت أعرف كيف أفتح به أكثر الأبواب صريرًا»[14].

كان نيتشه قد فرق بين معرفة «الفيلسوف»[15] الموسوم بـ «الطبيب»[16] والعليم بنسبة المعرفة الطبيعية، إلى «الفلسفة الشعبية النبيلة»[17] وبين معرفة «شغيلة الفلسفة»[18] المخادعة لنفسها بتعالمها. فالأول يشتغل ضمن الأفق المنظوري للنقد الغليظ. أما الثانية فتركن إلى موضع لا يخدم النقد الفلسفي في شيء؛ لذلك، يقول لسان حال الطبيب المشخص/ الناقد: «نحب أن نستعمل التجربة في معنى موسع وخطير، ولكن بالنظر إلى نقد مفهوم بعمق أكثر»[19]. فما العمق في النقد؟ أليس هو عين تصريفه في منظورات حادثة، تتجاوز المنصرم من رؤى الفلسفة الكلاسيكية لنفسها؟ لعله يكون من فضائل التشخيص النقدي ما يتوفر عليه من ممكنات، يقوى بها على تأسيس إمكانية تفكر ضد الإدانة الدائمة

(12) فريدريريك نيتشه، **إنسان مفرط في إنسانيته: كتاب العقول الحرة**، ترجمة محمد الناجي، ج 1 (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1998)، ص 9.

(13) يمكن الرجوع في هذه المسألة التي فيها وصل بين النقد والعدمية إلى هذا النص من تاريخ الفلسفة: «إن النقد العنيف المسعور؛ فهذا النقد، [...]، يغير من طبيعته عندما يتصدى نيتشه لذلك الشر واسع الانتشار الذي يسميه في إرادة القوة بالعدمية الأوروبية»، انظر: أميل برهييه، **تاريخ الفلسفة: الفلسفة الحديثة (1850-1945)**، ترجمة جورج طرابيشي، ج 7 (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1987)، ص 128.

(14) فريدريريك نيتشه، **هكذا تكلم زرادشت: كتاب للجميع ولغير أحد**، الكتاب الثاني، ترجمة وتقديم علي مصباح (كولونيا: منشورات الجمل، 2007)، ص 264.

(15) Friedrich Nietzsche, *Le Livre du philosophe: Études théorétiques*, tome. II (trad.) de l'allemand, int. et notes par Angèle Kremer–Marietti (Paris: Garnier Flammarion, 1991), § 175, p. 113.

(16) المرجع نفسه. وسواء أكانت صورته، بوصفه معنيًا بمعافاة «حضارة شعبه»، فقرة 170، ص 109، أو حتى بتثبيت أسس معرفية جديدة مأتاها الجنيالوجي «فلسفة شعبية موجهة للشعب، لا للعوام»، ج I، فقرة 29، ص 44.

(17) المرجع نفسه.

(18) Friedrich Nietzsche, *Par–delà bien et mal: Prélude d'une philosophie de l'avenir*, 6ème partie : *Nous, les savants*, trad. de l'allemand par Cornélius Heim, Isabelle Hildenbrand et Jean Gratien, in: *Œuvres philosophiques complètes*, tome. VII (Paris: Plessis–Trévise, 2006), § 211, p. 131.

(19) Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes: Automne 1884–automne 1885*, trad. Michel Haar et Marc B. De Launay, in: *Œuvres philosophiques complètes*, tome. XI (Paris: Gallimard, 1982), § 35 [43], p. 259.

للعقل من «الضمير الحيواني المرتاح»[20]. ذلك أنه من جملة ما يشرع لعافية التفلسف هو ما يمكن أن يكون عليه عقل الفيلسوف، ذو الملمح الجنيالوجي والنقدي، مثلما كان عليه عقل نيتشه[21] من عزم في الكشف عما اعتبره بعض الفلاسفة منقلبات إبستمولوجية، تهم نظام المعارف النظرية، وحسب. وبالنتيجة، يتعلق النقد النيتشي أساسًا بما منحته المعرفة لنفسها من منزلة مبالغ في تقديرها. ويشمل هذا النقد، بحسب منطق التشخيص، الأعمدة الثلاثة للمعرفة في صيغتها الكلاسيكية:

• المُثل التي أنتجتها تلك المعرفة، من قبيل: «كيف تكون الأحكام التأليفية القبلية ممكنة؟»[22]. كما هو الحال مع الفلسفة النظرية المحض مع كنط، أو «فكرة الخير»[23] مع أفلاطون، أو أنا أفكر، إذًا أنا موجود»[24] مع ديكارت؛ حيث يسأل نيتشه هذه المثل وفقًا لأنحاء عدة، من قبيل: ما اللزوم الفلسفي لها؟ هل هي خادمة للحياة؟ ألا تكون مجرّد قضايا لغوية تعكس انحباس العقل الفلسفي في أطوارٍ معينة من اشتغاله؟ وما نفعها للحياة؟ وهل تحوز في متونها ما يكفي من «لغة الاستجابة الإثباتية للحياة»[25].

• ما منشأ هذه الأحكام التي عجل بعض الفلاسفة بإصدارها، فتدافعوا متحاورين بمقولات مجردة؟ أتكون من قبيل المتنفس الفيزيولوجي لأصحابها، أم الجحود التشاؤمي والعقلاني للحسي والحياتي؟[26]

• ما الإرادة التي تحكمت في تلك المثل؟ وعمن توارثها الفيلسوف الحديث؟ وما غنم الحياة والفكر منها؟ ومن سيتحصن بها لاحقًا من أشقياء المعرفة من أهل اللافلسفة؟

«ربما»[27] الأهم في مثل هذه الاستشكالات هو وضع المعرفة موضع المساءلة؛ بغرض تقويم قيمتها وقيمة إرادتها أصلًا. فضلًا عن أسباب الإذعان لطلبها، بوصفها منتجة للحقيقة. فالفيلسوف «الخطاء» (إن

(20) نيتشه، **العلم الجذل**، فقرة 77، ص 80.

(21) يقول نيتشه في هذا الغرض وبشأن عظمة عقول فلسفية بعينها: «لا ندع أنفسنا نساق إلى الضلال؛ فالعقول العظيمة ريبية. وزرادشت ريبي. فالقوة والحرية المتأتية من الطاقة وفائض طاقة العقل تفصح عن نفسها، من خلال الريبة»، انظر: فريدريك نيتشه، **نقيض المسيح: مقال اللعنة على المسيحية**، ترجمة علي مصباح (بيروت: منشورات الجمل، 2011)، فقرة 54، ص 122.

(22) Kant, *Critique de la raison pure*, p. 69.

(23) أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، الكتاب السابع، ترجمة ودراسة فؤاد زكريا (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004)، فقرة 517، ص 406.

(24) René Descartes, *Discours de la méthode*, avec des aperçus sur le mouvement des idées avant Descartes, une biographie chronologique, une int. à l'œuvre, une analyse méthodique du *Discours*, des notes, des questions et des documents par J.–M. Fataud, 2nde éd. Coll. Univers des Lettres (Paris: Bordas, 1980), p. 72.

(25) بيتر سلوتردايك، **الإنجيل الخامس لنيتشه**، ترجمة علي مصباح (كولونيا: منشورات الجمل، 2003)، ص 55.

(26) يمكن الرجوع إلى نص منتزع، تناول فيه نيتشه هذه المسألة المحيرة من ملامح غير دقيقة لفلاسفة، قد يعتقد فيهم الفعل الجسور. ولكنهم غير ذلك؛ إذ يقول: «كنت أعتبر التشاؤم الفلسفي للقرن التاسع عشر على أنه عارض لتفكير أشد حزمًا من تفكير القرن الثامن عشر، عصر هيوم وكنط وكانديلاك والحسيين، على أنه مؤشر لشجاعة أشد بأسًا لحيوية أشد انتصارًا؛ لدرجة كنت أعتبر المعرفة المأسوية كالرفاهية الحق لحضارتنا؛ كنت أرى فيها نوعًا من التبذير الأشد كلفة، والأشد نبلًا والأشد خطرًا، لهذه الثقافة، ولكنه أيضًا وبفضل وفرته، رفاهيته الشرعية»، انظر: نيتشه، **العلم الجذل**، الكتاب الخامس، فقرة 370، ص 230-231.

(27) كثيرًا ما يستخدم نيتشه هذه الكلمة، ويصفها بـ «الخطرة».

جاز هذا التوصيف المخالف لمعايير نيتشه في القراءة) ما أدرك من عواهن المعرفة إلا ما يؤسس لتوسعة مدار الخيلاء الميتافيزيقية. أما بالنسبة إلى نيتشه، فإنه «يعترض إذًا بالمعرفة على الحياة، كما لو كان ذلك ضامنًا للسلم والقانون، ضد ما ينذر النظام والعقل، فتظهر الحياة كما لو كانت الخطأ الأكبر، وسيصير مشتبها في الفن لكياسته ضد هذا الخطر»[28]. إذًا، يقوم الفعل النقدي النيتشي على بيان ما في إنكار الحياة من النظرانيين والميتافيزيقيين والتجريديين من خطر على الحياة عينها. وعليه، يثور ضد هؤلاء انتصارًا منه للحياة وتثبيتًا لها. وهو ما جعله يجدد في صورة المعرفة لتكون مشرعة للحياة. وما يشرعها سوى الإقبال عليها والألفة معها. فما المعنى الممكن لمسألة تصريف سؤال النقد؟

ههنا يستحيل سؤال النقد من سؤال مفرد للعقل إلى جموع من الأسئلة في فقه «فلسفة الما وراء». صحيح أن كنط فرّع سؤال النقد إلى ثلاثة، ولكنه انتهى إلى حوصلتها في السؤال الرئيس: «ما الإنسان؟»[29]. هذا ما كان عليه تصريف سؤال النقد في الفلسفة العقلانية النقدية. أما من منظور فلسفة الحياة، وحيثما ستحتاج مجمل القيم إلى أسانيد نقدية مستحدثة، فستصبح أسئلة الناس على غاية من الكثرة والتنوع، وما على فعال النقد إلا فلحها، بترسيخها في بساط الفلسفة وأطرافه. لذا، يطال النقد أوسع حقول التفكير كما أضيقها، مثلما هو الحال في كتاب **ما وراء الخير والشر**، فاعتبر نيتشه «هذا الكتاب (1886) في جوهره نقدًا للحداثة؛ للعلوم الحديثة، والفنون الحديثة، ولم تستثن منه حتى السياسة الحديثة، إلى جانب كونه إشارة إلى نموذج مضاد أقل حداثة قدر الإمكان؛ نموذج نبيل وإثباتي»[30]. لم يعد إذًا، مدار السؤال واحدًا فقد بات متكثرًا. غير أن في كثرته هذه مشتركًا من جهة أغراض معظم الفلاسفة: إرادة الحقيقة ومعناها. عمل النقد مع نيتشه قائم على التوجه نحو تخوم منشأ الإرادة التي انشدت إلى مبحث الحقيقة، وكما لو صارت كل الفلسفة قابلة للاختزال فيه. يتنزل، إذًا، سؤال المعنى الذي طالما شغله نيتشه: ما معنى إرادتي المعرفة وإرادة الحقيقة؟ لا، بل إن النقد ليزداد تجذرًا ما أن يطرح سؤال: «ما الذي تريده هذه الإرادة»؟ وما الذي تخفيه؟ وما القوى الناعمة والصموتة الدافعة بطائفة من الفلاسفة إلى افتراض أن توجد معرفة حبلى بالحقيقة؟

وحتى يكون فعل التفلسف حمالاً لمعناه، ومكتسبًا لقيمته، عليه طرح المساءلة التالية: من الإنسان - الحق؟ وما الحقيقة التي يريدها؟ ومن الإنسان - العارف؟ وما الذي يريده من هذه المعرفة؟ وما علاقات القوى التي تموضع فيها وحُبس؟ وما لعبة القوى التي سيق به إليها؟ وعلى أي نحو وُجد فيها، أو ارتهن؟ وما مستطاعه على إدارة الصراع في عالمها، وقد تنمقت فصاحة المستحوذين عليها؟

(28) André Simha, *Nietzsche*, Coll. Pour connaître (Paris: Bordas, 1988), p. 66.

(29) وجماع هذه الأسئلة: «ما الذي بوسعي معرفته؟ ما الذي يجب عليّ فعله؟ ماذا يمكنني رجاؤه؟»، انظر:

Kant, *Critique de la raison pure*, p. 602;

وفي عام 1800، اختزلها في كتابه المخلف، والمحقق من طلبته، بعد ضم الأسئلة الثلاثة إلى سؤال «ما الإنسان؟» وبوصفه جامعًا مانعًا «لميدان الفلسفة بالمعنى الكوسموبوليتي»، انظر:

Emmanuel Kant, *Logique*, Louis Guillermit (trad.) (Paris: Vrin, 1970), p. 25.

(30) فريدريك نيتشه، «ما وراء الخير والشر: توطئة لفلسفة مستقبلية»، الفصل 10، في: **هذا هو الإنسان**، ترجمة علي مصباح (كولونيا: منشورات الجمل، 2003)، فقرة 2، ص 131-132.

تلك هي جموع الاستفهامات، وقد أشكلت على من يتعاطى النقد. نعثر ههنا على ما يشبه الإجابة عند نيتشه: «نحن أول عصر مثقف في ما يخص 'الأزياء'، أعني الخلقيات والمعتقدات والأديان والأذواق الفنية، عصر مهيأ أكثر من أي زمن مضى لاحتفال تنكري فخم الأسلوب، للضحك والهرج الكرنفالي الأكثر روحية، بل لقمة الحمق الأعلى التجاوزية، وللسخرية من العالم»(31). إن تحديد المعنى، والعثور على مواطنه يقتضي تحديد «القوة التي تتملك الشيء، أو تستغله، أو تستولي عليه أو تعبر عن نفسها فيه»(32). فثمة قوة كامنة في موضوع التشخيص الجنيالوجي هي منبع المعنى. وهذه القوة لا تتمظهر في مستوى السطح للظاهرة، إلا بما هي عرض. ولعل هذا ما قصده دولوز من اعتباره «الظاهرة ليست مظهرًا ولا حتى ظهورًا، بل هي علامة، هي عرض نجد معناه في قوة حالية. الفلسفة بكاملها علم أعراض ونظرية عامة للعلامات»(33). يرى دولوز أن نيتشه يتجاوز بعلم الأعراض، هذا، مستوى التفاسير المعهودة التي لا تتخارج، في النهاية، عن دائرة الميتافيزيقا. ولربما يعزى للفلولوجيا، بوصفها فرعًا من فروع علم اللغة، الفضل في اهتمام النقد بدراسة الآداب القديمة ولغاتها، وخاصة اليونانية واللاتينية. إذ قد يكمن هنا مرصد متاهة العقل الفلسفي في بعض من تواريخه. وفضلًا عن ذلك، فقد يسر التواشج بين فعل الفلولوجيا وفعل النقد متابعة ما بار من «مخازن» الفلسفة. لذلك، اتخذت الفلولوجيا منحى الدراسة النقدية التاريخية المترصدة للتصدعات التي طرأت على لغة ما وتطوراتها ومنعرجاتها.

ثانيًا: صور النقد

«أسعى جهدي؛ كي أتمثل أي نوع من الحساسية الخصوصية(34) استطاع أن يقود إلى مثل هذه المعادلة السقراطية: عقل = فضيلة = سعادة: تلك المعادلة الأغرب مما يمكن أن يوجد من الغرابات، والتي تعارضها كل الغرائز الهيللينية، على نحو خاص»(35).

يُعتقد في العادة أن منظورية نيتشه الناقدة للعقل قد قضت عليه تمامًا حد فقدانه قيمته الفلسفية. وهذا حكم غير موزون؛ لمخالفته روح المتن النيتشي، في مجمله(36). لكن، حري بنا القول إن العقل هو ممارس النقد المتحرر. صحيح أن نيتشه كال للعقل نقدًا هائلًا. غير أن قيمته في تحويله، بمعنى جعله «عقلًا حرًا»، أو

(31) نيتشه، «فضائلنا»، الفصل السابع، في: ما وراء **الخير والشر**، فقرة 223، ص 186.

(32) دولوز، **نيتشه والفلسفة**، ص 7.

(33) المرجع نفسه.

(34) Idiosyncrasie.

(35) فريدريك نيتشه، «مشكلة سقراط»، في: **غسق الأوثان: أو كيف نتعاطى الفلسفة قرعًا بالمطرقة**، ترجمة علي مصباح (بيروت: منشورات الجمل، 2010)، فقرة 4، ص 27.

(36) انظر: هذا التنسيب في موقف بعض القراء من العقل في المنظورية النيتشية. وفي الواقع، بين أن «نيتشه لا يعترض على العقل بإطلاق، إنما يعترض على العقل العدمي»، انظر: نور الدين الشابي، **نيتشه ونقد الحداثة**، سلسلة أطروحات (تونس: دار المعرفة للنشر، 2005)، ص 391. ويمكن الرجوع أيضًا في السياق ذاته إلى هذا النص المحدد لنوع العقل المعترض عليه: «كان العقل في ذلك الحين مبدأ مضادا للحياة [...]. كان ذلك في الوقت الذي ظن أن للعقل مبادئه الثابتة التي يجب أن يخضع لها الواقع»، انظر: فؤاد زكريا، **نيتشه**، ط 2، سلسلة نوابغ الفكر الغربي (القاهرة: دار المعارف بمصر، 1966)، ص 12.

«عقلاً حصيفًا»[37]. غير أن صيغ النقد وممارسته قد اتخذت لها صورًا تفردت بها مع نيتشه، فتبث أسلوبًا للفعل النقدي، ومنهجًا ولفظًا، على غير أنحاء ما أتاه السابقون من ذات الغرض. ولم يعد أفق النقد، كما كان في جله، من جنس الإبستمولوجيات، بل أصبح منزلاً في إطار أكسيولوجي: فلسفة القيم النقدية[38]. ومرد ذلك أن المسألة المعرفية التي كانت مقدمة على غيرها من المسائل الفلسفية، ولاعتبارات نظرية، لم تعد هي المنطلق مع النقد الجنيالوجي. ولئن تناول نيتشه مسألة المعرفة (معضلة وإرادة وحقيقة) فلكي يجعلها متهافتة، شأنها شأن منظومتها الميتافيزيقية. فما الصور التي وسمت فن النقد في الفلسفة النيتشية؟ نتوقف اختصارًا عند ثلاث صور، تحلى بها النقد، كصناعة فلسفية:

• النقد تفقهًا في اللغة، وتصريفًا لها كشفًا عن معاني القيم المختلفة. مكن فقه اللغة نيتشه من الكشف عما هو جد متداخل في مستوى التسميات المحمولة على التوصيفات القيمية للناس والأشياء والحياة[39]؛ ولهذا، سعى نيتشه إلى رصد ما قد تعتمده بعض التسميات من إخفاء لقوى الفعل، أو رد الفعل. ويكون تحوير معاني القيم هو الغرض من تطويع اللغة، في هذا الاتجاه أو ذاك. وفي هذا المقام، يرى نيتشه أنه «متى وجدت قرابة لغوية، فلا مهرب من فلسفة نحو مشتركة، أعني هيمنة نفس الوظائف النحوية ومفعولها - تهيئ الفكر لإنتاج أنساق فلسفية تزكو بذات المنوال وتتواتر بداخل ذات النظام، في حين تبدو الطريق محجرة أمام بعض الإمكانيات الأخرى لتأويل الكون»[40]. وعليه، فمن متممات نقد البسيكولوجيا البشرية المريضة[41] انتهاج نيتشه مسار نقد اللغة المتبرمة، من حيث إسنادها الأسماء والنعوت على غير ما تكون عليه المسميات حقًا[42]. وأهم ما استخلصه نيتشه من

(37) هناك تسميتان للعقل، حملهما عليه نيتشه: أولًا: العقل الحر La raison libre. وثانيًا: العقل الحصيف La grande raison. انظر: نيتشه، **إنسان مفرط في إنسانيته**، ج 1، ص 14. على الرغم من اعتباره «لم يولد العقل خلال الأزمان المنصرمة سوى أخطاء»، انظر:

Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir: La Gaya Scienza*, liv. 3, Pierre Klossowski (trad.), éd. Revue et augmentée par Marc B. De Launay, tome. V, in: *Œuvres philosophiques complètes* (Paris: Gallimard, 2006), § 110, p. 139.

(38) حول قلب منظورية النقد من المعرفي الإبستمولوجي إلى القيمي الأكسيولوجي، يمكن الرجوع إلى هذا النص: «النقد القيمي للمعرفة عند نيتشه كان قد دشن هذا النقد للمعرفة، لكن من وجهة نظر قيمية، لا من وجهة نظر ابستمولوجية»، انظر: عبد الرزاق بلعقروز، **المعرفة والارتياب: المساءلة الارتيابية لقيمة المعرفة عند نيتشه وامتداداتها في الفكر الفلسفي المعاصر** (بيروت: منتدى المعارف، 2013)، ص 16.

(39) انظر: تقولب اللغة من قبل المرضى حين يطوعون مفاهيم الأخلاق لغرائزهم الواهنة بسيكولوجيًا، وذلك في فكرة نيتشه التالية: «كلما كانت الغلبة لأخلاق العبيد، أظهرت اللغة نزوعًا إلى التقريب بين اللفظين: خير وغبي»، نيتشه، «ما النبيل؟»، الفصل التاسع، في: **ما وراء الخير والشر**، فقرة 260، ص 250.

(40) Friedrich Nietzsche, *Par–delà/Chapitre* I: "Des préjugés des philosophes," § 20, p. 38

(41) قد تجد القوى النكوصية في نظام المفردات اللغوية ستارة للتخفي، فتسرف في تشغيل الكلمة كيفما اتفق. انظر: قول نيتشه: «باعتقاد الإنسان خلال حقب زمنية مديدة في المفاهيم، وفي أسماء الأشياء، كما لو توفرت على كثير من الحقائق الخالدة، فقد أفرد نفسه حقيقة بهذه الكبرياء التي سما بها على الحيوانِ: كان يتخيل أنه باللغة يمتلك فعليًا معرفة بالعالم»، انظر:

Friedrich Nietzsche, *Humain, trop humain: Un livre pour esprits libres1*, trad. Robert Rovini, éd. Revue par Marc B. De Launay, tome. III (Paris: Gallimard, 1988), § 11, p. 37.

(42) تمثل الاشتقاقات اللغوية بالنسبة إلى نيتشه صيغة نظر في فلسفة القيم. انظر: هذه الخلاصة: «سيدقق نيتشه هذا التمشي وسيستعمل هذا المنهج الجديد الذي سيكون لغويًا واشتقاقيًا»، انظر:

Robert Misrahi, *Qu'est–ce que l'éthique?: L'Éthique et le bonheur*(Paris: Armand Colin, 1997), p. 162.

تشخيص اللغة هو إقراره أنه «الآن فقط وبعد فوات الأوان بكثير، ها قد شرع الناس في تحسب الخطأ الكبير الذي أشاعوه باعتقادهم في اللغة»(43).

• النقد بوصفه تشخيصًا للعلامات والأعراض. وتبعًا لتدبير النقد عبر فقه اللغة، سيتخذ نيتشه من الألفاظ والمفاهيم خانة تفكير جديد. إنه التفكير بالعلامات والأعراض الدالة. وهو ما يحيل إلى فلسفة تأويلية باتت تنظر في الوقائع والحوادث والظاهرات والقيم المسيجة(44) لها بالأخلاق أو السياسة أو الدين نظرة نقدية. هو ذا ما يستلزم من التفكير النيتشي طرح مسألة المظهر(45)، والتي منها لعبة السطح والعمق. فقراءة السطح وإن تلبس برمادية أصبحت كافية للقبول بالعمق أو إدانته. غير أن المدان أو المقبول نيتشيًا هو الفاعل – الإنسان. ومعيارية ذلك صدقية التسميات بوصفها علامات تقول المسميات على نحوها المراد تخصيصًا(46). ولا يتعلق الأمر، ههنا، بصدقية معرفية وحسب، وإنما أيضًا بصدقية إتيقية لحظة استثمار المرء للغة(47). فالعلامات موضوع قراءة تأويلية، تستدعي من فلسفة الجنيالوجيا وضعًا للفرقان بين تفكير الخير والشر، من جهة، وتفكير ما راء الخير والشر، من جهة أخرى(48). فالتفكير الأول من جنس المعارف التي لا تقدر عالم العلامات والأعراض في تشخيص عالمي المعرفة والقيم. أما التفكير الثاني، فهو المنظورية الجديدة للعقل النقدي، ومنه قيمته

(43) Nietzsche, *Humain, trop humain1*, § 11, p. 38.

(44) يمكن فقه اللغة أن يسهم مع نيتشه في تدقيق الروابط النفسية والأخلاقية والفكرية بين القيمة الموصوفة وحاملها. يقول نيتشه: «كيف أن 'اللئيم' و'الوضيع' و'الشقي' هي، من جهة أخرى، ألفاظ لم تكف في أذن يونان عن التصادي في رنة واحدة بجرس، حيث اللون الغالب هو 'الشقي'»، انظر: فريدريك نيتشه، «الخيّر والشرير»، «الكريم واللّئيم»، المقالة الأولى، في: **في جنيالوجيا الأخلاق**، ترجمة وتقديم فتحي المسكيني، مراجعة محمد محجوب، سلسلة ديوان الفلسفة (تونس: المركز الوطني للترجمة، 2010)، فقرة 10، ص 60.

(45) في هذا السياق تمكن نيتشه، من منظور ما، من رد «العقل إلى فلسفة للمظهر»، انظر:

Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes: Automne 1885–automne 1887*, Julien Hervier (trad.), tome. XII, in: *Œuvres philosophiques complètes*(Paris: Gallimard, 2007), § 2[141], p. 139.

(46) لعل ما يراه نيتشه في هذا المقام أن ظاهرة الاختلاق في اللغة، من جهة حمل الكلمة جزافًا على عوالم الحياة والأشياء والكيانات، لم تكن بريئة من الناحيتين: النفسية والأخلاقية. انظر: قوله: «لا تشي المفاهيم الفلسفية المختلفة بشيء من الاعتباطية؛ فهي لا تنبثق عن نشأة عفوية، بل تربو من روابط قرابة متبادلة»، انظر:

Nietzsche, *Par–delà*, § 20, p. 37.

(47) يمكن الرجوع إلى هذا النص بغرض التدقيق: «ليس فقه اللغة واقعية ترتبط بالتأكيد فقط بمادية النص، [...]، وإنما هي بالأحرى إتيقا النص. واللغة هي الأخلاق الوحيدة التي لم يفلح نيتشه في إهلاكها»، انظر:

Eric Blondel, *Nietzsche: Le Corps et la culture–La philosophie comme généalogie philologique*, Coll. Philosophie d'aujourd'hui (Paris: Presses universitaires de France, 1986), p. 140.

(48) يترحل الفكر في نظر دولوز بين ردهات التاريخ وعوالمه عينها. انظر هذا النص: «شروط النقد الحق والإبداع الحق هي نفسها، فهي تقويض لصورة فكر ما، يفترض نفسه سلفًا، وهي نشأة فعل التفكير داخل الفكر عينه»، انظر:

Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, 6ème éd. (Paris: Presses universitaires de France, 1989), p. 189;

انظر: أيضًا في الاتجاه نفسه نص نيتشه: «في الماضي كان العقل، الذي لم يكن مطالبًا بدقة الفكر، يسعى بجدية كبيرة لإقامة السداة بين الأشكال والرموز، أما الآن فقد تغيّرت الأشياء، أصبحت هذه الجدية التي تستعمل مع الرمزيات تعتبر دليلًا على مستوى منحط من الثقافة»، انظر: نيتشه، **إنسان مفرط في إنسانيته**، ج 1، فقرة 3، ص 19.

في الآن ذاته. وعليه، تكون العلامة استهلال النقد لموضوعاته حتى يبلغ طور التفريق بين الجيد والرديء.

• تحويل النظر في صنافة القيم التقليدية إلى «تيبولوجيا»[49] جديدة، تبعًا لقلب نماذج النظر التشخيصي. وغرض التيبولوجيا الرئيس وضع الفرقان بين معادن الناس، على أساس ما يتوفرون عليه من إرادة وقوة، قليلًا كان أو كثيرًا. ومجمل المنظورية النيتشية في هذا المقام متمحور في تحرير القول والكتابة، والنظر في القيم. فثمة الرفيع من القيم، وثمة الوضيع منها. لقد كشف نيتشه عن عزم على الإثبات الحياتي للفكرة تمامًا والإثبات الفكري للحياة لدى أهل القوى الفعالة. وفي المقابل، تبين كيف أن وهنًا بالغًا أصاب أهل القوى الارتكاسية لكونهم يدينون الحياة، وما اقتضت من قيم مجلة لها. ويعيب نيتشه على الأخيرين كراهتهم للإنسان والحياة والغرائز، وحتى العقل[50]. وهكذاً، تكون منهجية متابعة النقد الجنيالوجي المعيد تأسيس تيبولوجيا صراع الإرادات المستقوي بعضها على بعض بالتمكن من القيم وحيازة استثمارها، إما رفعة وإما وضاعة. إنها منهجية الفرز بين الأفكار، لا على أساس القدامة أو الحداثة، وإنما على أساس الإثراء والإفقار. وفي الرهان النيتشي يمكن تقديم نماذج القوى الفعالة، بوصفها خادمة للعقل الفلسفي[51]. ولا يتفعلن كل ذلك قويًا ومريدًا باقتدار، إلا إذا كان يستهدف الانتساب إلى عالم الحياة البهيجة، والسكنى بها موطنًا للفكر والمعرفة والظاهرة. هذا هو إجمالًا ملمح فلسفة القيم المتحررة بنقديتها[52].

ثالثًا: نقد خلقنة المعرفة الفلسفية

«إن النوايا الأخلاقيّة (أو اللاأخلاقيّة) شكلت في كل فلسفة بذرة الحياة الأصلية التي انبثقت عنها، في كل مرة، النبتة برمتها»[53].

ما الذي يوجد في منظومة الأخلاق النسقية، وبوجهيها الشعبي والفلسفي، من قوة جعلت منها موجهة، إلى حد ما، المبحث المعرفي؟ ألأنها تجود من مسارات مراكمة المعارف، أم لأنها تعزلها عن منفعة الحياة؟ ينكر نيتشه على الأخلاق تنويع ممكنات تعافي الحياة من عللها الكنسية والميتافيزيقية. فقد

(49) دولوز، **نيتشه والفلسفة**، ص 97. انظر: أيضًا ص 95-100. التيبولوجيا في سياق فلسفة القيم النقدية مع نيتشه هي كل ما يُسمى، في مألوف التفكير المعاصر، بالنماذج التفسيرية. ما دام التفسير فنًا من الفنون مع نيتشه. ومنه فن القراءة.

(50) يمكن الرجوع إلى نص في هذا الغرض مما يسمى بالميزولوجيا، بوصفها ظاهرة ناشئة من نيتشه، ومفاده: «لقد وجدت عند ناس أتقياء كرهًا للعقل شكرتهم عليه؛ إذ أنه يكشف خبث وعيهم الفكري!»، انظر: **العلم الجذل**، الكتاب الأول، فقرة 2، ص 34.

(51) انظر: إسهام الفعل النقدي، بوصفه قرين تيبولوجيا نيتشية، كما طرحه هذا النص المنتزع: «النقد رد فعل للضغينة، بل التعبير النقدي عن نمط وجود فاعل، الهجوم وليس الانتقام، العدوانية الطبيعية الخاصة بطريقة وجود، الخبث الإلهي الذي لا يمكن أن تتخيل الكمال من دونه. إن طريقة الوجود هذه هي تلك الخاصة بالفيلسوف. لأنه يطرح على نفسه بالضبط استخدام العنصر التفاضلي كناقد ومبدع، وبالتالي مطرقة»، انظر: دولوز، **نيتشه والفلسفة**، ص 7.

(52) في الاقتران الضروري بين التفكير والحياة، يمكن الرجوع إلى هذا المقطع: «إن إرادة القوة تكشف لنا نفسها داخل الحياة، من خلال كل الظاهرات الأخرى لذلك من الضروري أن تكون الخصائص الأساسية للحياة حاضرة في كل الظاهرات»، انظر: بيير مونتيبيلو، **نيتشه وإرادة القوة**، ترجمة وتقديم جمال مفرج (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010)، ص 69.

(53) نيتشه، **ما وراء الخير والشر**، فقرة 6، ص 27.

حبست المعرفة الحياة في تقليد معرفي لا يشرع لتوسيع دائرة المنظوريات المثرية لها[54]. إن الأصل في نقد أمر المعرفة هو النفي التام لما اعتقد فيه من قبل بعض الفلاسفة وجودًا (ماديًا أو لاماديًا) للأخلاق، بوصفها ظاهرة. ولقد ثبت نيتشه منظوريته في هذا السياق الفلسفي على النحو التالي: «لا توجد ظاهرات أخلاقية، وإنما فقط تأويل أخلاقي للظاهرات»[55]. أيكون هذا النفي التام لمادية الظاهرات الأخلاقية تجذيرًا لمسارات التفلسف الناشئة معه؟ ألسنا نجده كاشفًا، وفي أكثر من نص فلسفي، أن الإنسان قد أسرف في خلقنة الأفكار والمعارف والسلوكيات؟ ألم تبلغ خطورة الخلقنة حد الوقوع فلسفيًا في أخلاقويات سقراطية، وأخرى كنطية، فحالت دون إجلال «شغيلة الفلسفة» للأعالي والأشياء العظيمة؟

هذا كلما تعلق الأمر بالأخلاق الفلسفية الممجدة سلفًا. أما إذا تعلق الأمر بالأخلاق الشعبية، فإن التشخيص الجنيالوجي معه قد توصل إلى ما هو ثاو في التدبير البشري اليوم، من استرقاق الأخلاق الكنسية واليهودية للإنسان عينه. وهكذا، بلغت صورة الإنسان المعاصر منتهى انحطاطها القيمي؛ لما أودعته هذه الأخلاق من سلوك المسكنة والكذب والرياء. فضلاً عما رسخت من صنيع تصعير الخد بسيكولوجيًا متى انكشف عنها المستور. ولعل مما يعكر صفو التفكير النقدي أن يغفل مريد التفلسف عن العودة إلى الإنسان عينه، أي: «الإنسان الحديث»[56]. فلكم تفاخر هذا الأخير بالمعرفة حين مكر بها، كما يرى نيتشه. وتبعًا لذلك، نلمح لديه شرطين نقديين لازمين لإمكان تعافي المعرفة؛ حتى تتصير مرحة.

فالأول هو نزع نيتشه ستارة الأخلاق التي تحجب بها الإنسان الذحل. ليقول في الغرض: «من المفيد جدًا، بالنسبة إلى من يريد بلوغ الحكمة، أن يكون عقله قد انشغل بعض الوقت بصورة الإنسان الشرير والفاسد بشكل جذري؛ إنها مزيفة، مثل تلك التي تقابلها؛ لكنها قد هيمنت خلال أحقاب كثيرة، وجذورها قد انغرست وتشعبت في عالمنا، وفينا نحن»[57]. فهل يعزى هذا المأخذ الفلسفي إلى ما أتاه مدّعو الطيبة الأخلاقية من مفسدة، بشأن مسارات التفريد الذاتي، والتحرير التاريخي «للثقافة العالمة»؟ لقد أصبح نيتشه يرى في انتهاج الفيلسوف المعاصر درب التمكن من هذا الجنس الثقافي خيارًا ممكنًا للحياتي. ولعل «الحس التاريخي» هو مدبر الثقافة الفلسفية الحرة. أتكون هذه الأخيرة بديلاً يحاول الإنسان التواق إلى تعافيه أن يتخيره مسلكًا؟ وهل يشفع له ذلك، فلا يقع تحت سياط القيم المنحطة لكونها مكورًا ميتافيزيقية؟ أليس العقل الكلاسيكي مشرعنًا لحبس المعرفة، كما الأخلاق في ذاتية غالبًا ما تكون متعالية على الحياة؟

---

(54) من فضائل الأخلاق الرفيعة التأسيس للألفة بين الخلقي والحياتي. انظر: هذا النص المنتزع: «إن الأخلاق، طالما ظلت تحاكم وتدين لغرض في ذاتها، وليس من وجهة نظر الحياة وبدافع احترام الحياة ومن منطلق ما تريده الحياة، هي خطأ خصوصي غير جدير بالشفقة إطلاقًا، حساسية خصوصية مستفحلة قد سببت مضار لا تحصى!»، انظر: نيتشه، «الأخلاق كشيء مناقض للطبيعة»، في: **غسق الأوثان**، فقرة 6، ص 59.

(55) Nietzsche, *Par–delà*, 4ème partie: *Maximes et interludes*, § 108, p. 86.

(56) L'homme moderne.

(57) نيتشه، **إنسان مفرط في إنسانيته**، ج1، فقرة 56، ص 51.

كان التشخيص الفلسفي المستنِد أساسًا إلى «أعراض الانحطاط»، ميالاً مع نيتشه إلى اعتبار القوى الحية هي الأسانيد الجديدة، والمحررة للعقل الفلسفي من تيبولوجيا أخلاقية. ألم تكن هذه الأخيرة مضعفة للحياة، ومفقرة للعزم القاصد معافاة الحيوات والأفكار؟ لقد وردت إشارة نيتشه الفلسفية، بوصفها انتصارًا للحياة الحائزة على قوتها وعلاماتها الخاصة بأهلها المقدمين عليها. أليس الإعراض عن الحياة منتهى النكوصية التي قاومها نيتشه؟ لعلنا نلمس ههنا ما يشبه الإجابة عنده في قوله: «ميدان التمثلات الأخلاقية هذا كله يتسع باستمرار، أن هناك درجات دنيا أو عليا في مفاهيم الخير والشر، الأخلاقي واللاأخلاقي»[58]. وعليه، فمن متممات صورة الإنسان اللبيب أن يحسن في الاتجاه المعاكس الفرز في مراتب الناس وأسئلتهم. وألا تأخذه الشفقة بنفوسهم المريضة، وما رحبت من سافل الأخلاق.

أما الشرط الثاني، فهو فن قراءة ستارة الأخلاق، بوصفها علامة على ارتكاسية حائلة دون ترقي القوى الفعالة؛ لأجل منظورية لحياة مرحة. لكن، أتقوى إرادة الاقتدار، إن استمسكت بالفنون العبقرية الجميلة، على عتق المعرفة من دائرة المعالجة الأخلاقية لها؟ إن الصفة الإثباتية للقوى الفعالة هي عتبة تيبولوجيا جديدة، قادرة هذه المرة على أخذ صورة الترقي البشري خارج دائرة المعرفة عينها، وكلما أعرضت عن مفاعيل الحياة الحرة[59]. وفي هذا كله جعل نيتشه من الفكرة الفلسفية رسمًا لصورة مستحدثة بشأن «الإنسان المقبل». وسيحدد دولوز ملمحها على النحو التالي: «الإنسان المتفوق هو الذي يستند إلى المعرفة، إنه يعتقد كشف المتاهة أو غابة المعرفة. لكن المعرفة وحدها هي ستارة الأخلاقية؛ الخيط في المتاهة هو الخيط الأخلاقي»[60]. لم ينظر إلى هذه الأخلاق متاهة؟

ففي منطق التشخيص النيتشي بالعلامة بيان للأقنعة الحاجبة لاعتصار المعارف المخلقنة للعظيم والحياتي والإنساني والتفكري والقوة الفعالة. فالكشف عن كوامن اللاهوت الكنسي، والتمثلات الميتافيزيقية، هو الذي سيكشف عن تناهي إنسان الخير والشر. وفي كل هذا يكون القصور عن التصالح مع الحياة هو الحقيقة المخفية للمتاهة التي حُبست فيها الأخلاق والمعرفة المتعالية. يضيف دولوز، في السياق نفسه، بيان كيفية النظر إلى «الأخلاق، بوصفها متاهة: هي ستارة المثال الزهدي والديني. من المثال الزهدي إلى المثال الأخلاقي، من المثال الأخلاقي إلى مثال المعرفة: إنها دائمًا نفس النشأة تتعاقب، إنها لقتل الثور، يعني لسلب الحياة، لدوسها تحت مكيال ما، لإحالتها إلى قواها الارتكاسية»[61]. وهكذا، فإن المجال الأوسع لرصد ارتكاسية الفلاسفة، وما أخفوا، هو هيمنة هاجس إرادتي الحقيقة والمعرفة. وتقديمه على كل جيد محرر. إنها إرادة ارتكاسية جاحدة للرفعة.

(58) المرجع نفسه.

(59) غالبًا ما تكون أحكامًا أخلاقية ثاوية خلف المواقف من الحياة. يمكن الرجوع إلى هذا النّص: «تبين معارضة المعرفة للحياة والعالم الحقيقي للعالم الظاهر عن دلالتها الأخلاقية»، انظر: Simha, p. 66.

(60) Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, coll. Paradoxe (Paris: Éditions de Minuit, 2006), pp. 128, 127–129.

(61) Ibid.

رابعًا: معضلة الحقيقة وإرادتها

«تكمن المتعة الحقيقية في التسلل إلى داخل حياة الحقيقة، محاصرتها وقتلها بدقة [...] الصراع من أجل الحقيقة مجرد ادعاء»[62].

مما ألفه معظم الفلاسفة، قبل منتصف القرن التاسع عشر، هو عدم مؤاخذة فكرة الحقيقة وإرادتها بالنقد اللازم. بل لطالما اعتقد أن الفيلسوف لا يزال يتقدم في بناية نسقه الفلسفي؛ حتى يبلغ مطلق الحقيقة. ومع نيتشه انثنى الخطاب الفلسفي إلى الحقيقة، يسائلها عن هذا الوعد اللافلسفي الذي عهد به الفيلسوف إلى مسار تفكيره غرضًا قصيًا؛ لذلك، صار التساؤل بشأن قيمة الحقيقة أصلاً من جوهر القول والكتابة الفلسفيين. ومن هنا «ينبغي علينا، بالنتيجة، أن نبحث بأكثر دقة وضبط، عند نيتشه ما الحقيقة والمعرفة»[63]. والواقع أن لا فائدة من التمسك بفكرة أن الحقيقة التي لا ترد هي منتهى شغل الفيلسوف. وفضلاً عن ذلك لا فائدة ترجى من الحقيقة، بالنظر إلى ما تحتاجه الحياة من أسباب استقامة وعافية. ههنا لم يعد رهان المعرفة الإنسانية مختزلاً في بلوغ ما يسمى الحقيقة.

ومن ثمة تولّد في تاريخ فلسفة القيم النقدية هذا التساؤل مع نيتشه: «فما الحقيقة إذًا؟ إنها حشد متدافع من الاستعارات والكنايات ومن تشبيهات الأشياء بالإنسان. إنها باختصار جملة من العلاقات البشرية التي رُفع من شأنها ونقلها وتنميقها شعريًا وبلاغيًا، وبدت، بعد طول استعمال، ملزمة لشعب ما وصارمة واستيطانية: إن الحقائق أوهام نسينا أنها كذلك. وهي استعارات فقدت قوتها الحسية من فرط استعمالها. وهي قطع نقدية فقدت نقوشها فاعتبرت منذئذ معدنًا وليس بالمرة قطعًا نقدية»[64]. ربما تكون الحقيقة وعدًا أفلاطونيًا قد حدد قدر التفكير الفلسفي اللاحق، على نحو ما يلزم من التجريد والتسامي على عالم الأرض. فعاضده وعد كنسي بتزويق الحقيقة بما يلزم من المسكنة والخلقنة والتبرير لاستخزاء الإنسان نفسه ما أن تعذر عليه الإيفاء بموجبات نسبه إلى عالم الحياة المتعاظمة، وأسلوب التفكير فيها. لقد فضل كثير من الفلاسفة العمل من داخل سلم الثنائيات ويختزلها «السيد نيتشه»[65] في الزوج المفهومي الرئيس: الخير والشر. ومن ثمة حبس التفكير الفلسفي نفسه في مقولات شبه ميتافيزيقية، من حيث المنتهى: الممكن والمتعذر، والثابت والمتحول، والوجود واللاوجود... إلخ. وفي هذا السياق، عمل الفيلسوف على إعلاء شأن ما أسماه بالحقيقة المكتشفة نسقيًا وبإرادة الحقيقة.

لقد حار نيتشه بشأن هذا التقليد المعرفي الذي يدين الكذب على نحو مطلق، ويبجل، في المقابل، الحقيقة بذات النحو. بل كان كثير التساؤل عن منشأ المعيار الذي اعتُمد من الفلسفات الميتافيزيقية، والمشدد على القيمة الكبرى التي للحقيقة، مقارنة بالقيمة الدنيا التي للكذب. فما الذي تفضل به الأولى عن الثاني؟ أيكون وهم الاعتقاد في أن مبدأ الهوية الموروث عن «المعلم الأول» أرسطو

(62) فريدريك نيتشه، **شوبنهاور مربيًا**، ترجمة قحطان جاسم (الجزائر: منشورات الاختلاف؛ بيروت: منشورات ضفاف؛ الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع؛ بغداد: دار أوما، 2016)، ص 87-88.

(63) بلعقروز، **المعرفة والارتياب**، ص 16-17.

(64) Nietzsche, *Le Livre*, p. 123.

(65) نيتشه، **العلم الجذل**، التصدير، فقرة 2، ص 7.

لا يجيز النظر إلى الحقيقة والكذب إلا مقولتين متعارضتين؟ كلا، فالنقد المتجاسر مع نيتشه على كبرى أوثان تاريخ الفلسفة قد حاز ما يكفي من الجرأة الاستفهامية ليحاور وثوقية «إرادة الحقيقة»، واشتغالها على النحو السالب للمعرفة التي ما انفكت مساراتها ترى في الحقيقة الأثر - الكشف العقلي المحصن لفكرة النسق. وتبعًا لذلك، قرأ نيتشه إرادة الحقيقة وفقًا لصيغة من التهكم المعهود لديه. ليقول في غرضها: «تعني إرادة الحقيقة جيدًا درء إرادة الخديعة (منع «الكذب»). غير أن ما اعتبر خديعة هو شهادة الحواس وتجربة الجسد الحي، إنه العالم كما يستبين في رباط حي وهو الذي بكل تأكيد رباط مشوه للهيأة بما أن فعل الحياة يعني الاحتيال والتشريد والتشبيه. وستغدو الفلسفة حصرًا هذه الكذبة التي منعتها المعرفة. فمن يريد الحقيقي إنما هو يريد بدءًا إدانة الحياة بوصفها خطأً والعالم بوصفه مظهرًا»[66]. وبناء عليه، تعقب نيتشه مسألة إرادة الحقيقة على نحو جنيالوجي ليتساءل لاحقًا عن قيمتها، فضلاً عن علاقتها بفرية الزهد في الحياتي مقابل الاستمساك بعروة المثل الزهدية كما رسختها الأخلاقيات الأفلاطونية - السقراطية من المؤسسة الكنسية.

ولما كانت المثل العليا للميتافيزيقيين، ومن عاضدهم من اللاهوتيين البائسين، منزهة عن كل مؤاخذة نقدية، فإنها قد حظيت بفائق التوقير من فلاسفة هيمن عليهم هاجس «غريزة المعرفة»، فما عادوا على تحطيم أصنامهم بقادرين. وفي المقابل، تكمن فضيلة النقد الفلسفي النيتشي في هذه الجسارة التي ستتعلق بها مهابة الفلسفة المعاصرة اليوم. ونقصد بذلك رد الخواتم المغلقة عن الفلسفة لتظل مفتوحة متحررة بوصفها فكرًا حرًا. إذ ليس من الهين على الفلسفة أن تنثني إلى ذاتها مع نيتشه لمساءلة قيمة ما طال الاعتقاد فيه، أي قيمة الحقيقة وما أخفت من شوائب أخلاقية. وفي هذا الاتجاه يقول: «منذ اللحظة التي يُنفى فيها الإيمان بإله المثل الأعلى النسكي، ثمة أيضًا مشكل جديد: إنه ذاك الذي يخص قيمة الحقيقة. - إن إرادة الحقيقة إنما تحتاج إلى نقد - ولنعين بذلك مهمتنا الخاصة، إنه ينبغي مرة واحدة وعلى سبيل التجربة وضع إرادة الحقيقة موضع سؤال»[67]. ومما يؤاخذه نيتشه على كتابات معظم الفلاسفة هو تنزيلهم الحقيقة وموضعتها فيما يتعدى عوالم الصيرورة الأنطولوجية والمنقلبات التاريخية والاستحالات القيمية. ذلك أننا نعيش في حضن هذه العوالم، فمنها شروط إمكانات حيواتنا. وكلما تصور فيلسوف ما الحقيقة بمعزل عن تلك العوالم اختلق منها وبها عالمًا موازيًا للعالم الذي فيه نوجد، وبه نكون كائنات حية، فحياتية. فما عسى أن تكون عليه، إذًا إرادة الحقيقة لو تم نزع الحجب التي كانت تتلفع بها؟

أخضع نيتشه إرادة الحقيقة إلى مصيرها المحتوم من آليات التظنن المعرفي ليكتشف ما تصيرت إليه تبعًا لنقدها الجذري. لقد شهدت منقلبات عدة: فمنها استحالة المهابة إلى ما يسميه نيتشه ومن بعده ميشال أنفري «خطأ شباب»[68]. فضلاً عن فقدانها لتسميتها الراسخة في التاريخ الفلسفي. هكذا، أدى بها توثين الفلاسفة لها إلى أن تصير دالاً دون مدلول. وهو ما نتبينه من خلال هذه الشذرة لنيتشه: «إرادة

(66) Simha, p. 66.

(67) نيتشه، **في جنيالوجيا**، المقالة الثالثة، فقرة 24، ص 202.

(68) Michel Onfray, *La Sagesse tragique: Du bon usage de Nietzsche*, Coll. Le livre de poche (Paris: LGF, 2006), p. 11.

الحقيقة هذه، 'الحقيقة مهما كان الثمن'، هذيان الشباب هذا، بتنا نمقته: إننا أشد ضراوة، أشد رصانة، أشد فرحًا، أشد كويًا بالنار، أشد عمقًا من كل هذا! ما عدنا نؤمن أن الحقيقة تبقى حقيقة إذا كشفنا سترها: عشنا الكثير لنؤمن بهذا»[69]. إنه لمن مستطاع الحس النقدي أن يقوى على الإمساك مع نيتشه بالقوى والحاجيات التي تحكمت السنين الطوال في توجيه كثير من الفلاسفة وجهة النهم في تحصيل المعرفة ومراكمتها. ومن ثمة زعم المسك بالحقيقة وثناياها. إذ اشتغلت العقلانية المجردة على هذا الصراط حتى تصيرت عقلنة مجردة لما لن يرتضيه نيتشه مجردًا. فمعه «لم تعد الحقيقة هنا مجرد فكرة أو مقولة معرفية بل تصبح تجربة الحياة ذاتها ومقولة أخلاقية من حيث تكون الأخلاق الممارسة التقييمية لإرادة القوة»[70].

تكشف فعال التجريد الفلسفي المنتِجة للحقيقة عما كامن فيها من عنصرٍ جوهراني، هو الميتافيزيقي، ثم يضاعف الكشف النقدي من أزمة وعد أخلاقي كنطي، هو جور الآمرِ القطعي، وقد تباهى بنصره العقلاني[71] في مجال الفعل البشري، كما رسمه «العقل العملي». يقول نيتشه، موضحًا هذا الأمر: «لكن ما يكره عليها [نسكية الفضيلة]، هذه الشاكلة من إرادة الحقيقة غير المشروطة، إنما هو الإيمان بالمَثَل الأعلى النسكي ذاتِه، حتى وإن كان ذلك في شكل أمر قطعي لا يعي به، على المرء ألا يغتر في هذا الأمر. إنه الإيمان بقيمة ميتافيزيقية، قيمة ما للحقيقة في ذاتها»[72]. فما القيمة الفلسفية لاعتراض كهذا؟ يرد نيتشه الوضعية الخطرة التي صارت عليها الحقيقة تحت وطأة مفاعيل النقد الفلسفي معه، إلى ما في قطعيات الفلسفة الكنطية من عوز، مفاده جهل كنط بما عسى أن تكونه المرأة أولًا. وثانيًا، ما في توكيده قطعية «الآمر الأخلاقي» من وثوقية (دغمائية). فمن الجهة الأولى، لا يعلم كنط ما في المرأة والحقيقة[73] من شراكة في نقطة مخفية، امتنعت عن أن تتصير بساطًا أو مسطحًا. فكلتاهما تدثرت بما يحجب عن أهل التجريد والتسطيح بلوغ العمق. وإذا كانت دغمائية كنط هي الإيمان المبالغ فيه باستقامة الفعل الأخلاقي، وفق معايير العقل، فإن دغمائية الحقيقة نفسها لتناظر دغمائية المرأة: إما التملك المطلق، وإما الهروب الذي لا مرد له. ففي تصدير كتابه **ما وراء الخير والشر** يستهل نيتشه بالقول: «هَبْ أن الحقيقة امرأة: ألا يدفع ذلك إلى الظن بأن الفلاسفة جميعًا، من حيث هم دغمائيون، قد أساؤوا فهم النساء، وبأن ما بدا عليهم من عبوس رهيب وإلحاح غشيم في سعيهم إلى الحقيقة كان وسائل غير لائقة وغير لبقة، وبخاصة من أجل استمالة امرأة؟ المؤكد أنها لم تستمل: فكل ضرب من

(69) نيتشه، **العلم الجذل**، فقرة 4، ص 11 (بتصرف).

(70) يوسف بن أحمد، «منظورية الحقيقة عند نيتشه»، مجلة **الفكر العربي المعاصر**، العدد 102-103 (1998)، ص 62.

(71) وحتى بعض أنفاسه المسيحيّة.

(72) نيتشه، **في جنيالوجيا**، المقالة الثالثة، فقرة 24، ص 201.

(73) ليست القرينة بين الحقيقة والمرأة عند نيتشه مجرد كلام كما يعتقد بعض القراء المتسرعين. تمثل المرأة مفهومًا في فلسفة نيتشه. وهذا تجديد في منظورية الحقيقة معه. وإجمالًا يمكن الاستعانة مبدئيًا بقراءة هذا النص وفهمه. ومفاده: «المرأة إذن تهتم قليلًا بالحقيقة، تؤمن بها أقل مما تؤمن بذاتها الخاصة، الحقيقة التي تعنيها. هي الرجل الذي يعتقد أن خطابه حول المرأة أو حول الحقيقة مثار اهتمام تلك هي المسألة الطوبوغرافية التي كنت أخطط لها، وكانت تنسحب أيضًا باستمرار، المسألة المتعلقة بما لا يمكن حسمه، والمتعلقة بالخصاء - المرأة التي تواريها. فالرجل هو الذي يؤمن بحقيقة المرأة، المرأة، المرأة - الحقيقة»، انظر: جاك دريدا، **المهماز: أساليب نيتشه**، ترجمة عزيز توما وإبراهيم محمود (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2010)، ص 104.

ضروب الدغمائية يقف أمامها اليوم بوجل وأسى، هذا إذا كان لا يزال يقف أصلًا! لأن ثمة متهكمين يزعمون أن الدغمائية سقطت، أن كل دغمائية تلفظ أنفاسها الأخيرة»[74]. تلك هي الدغمائية المدمجة السالبة للمعرفة عينها، فلا تترقى إلى مرحة[75].

وفي سياق آخر، ينزل نيتشه هاجس إرادة الحقيقة ضمن سجل بسيكولوجي؛ ليجعل منها علة أشبه بالفصام لدى فلاسفة ما كان لهم أن يتبينوه، بوصفه كذلك، لما أخذتهم حماسة «كشف» الحقيقة؛ لأن ألفة معها قد تقادم عهدها، حتى صارت من لوازم تشريف التفكير الفلسفي لنفسه[76]. ولعل مرد الريبة التي قد تنشأ في خضم معمعة المساءلات الفلسفية بشأن الحقيقة ومن أرادها من أهل الميتافيزيقا السلبية، هو أن السكن الميتافيزيقي إلى الحقيقة ومنسجها لا يخلوان من إيمان ساذج بالبناء النسقي للحقيقة. كما أن الإيمان بوجود غيرية تحكم حضانة الدغمائيين لتركة استبعاد الخطأ. فلَكَمْ اعتقد في التناقض بين الخطأ والحقيقة. بل، لكم توهم معظم الفلاسفة أن مسلك طلب الحقيقة يمر حتمًا عبر استبعاد «خصيمها»، أي الخطأ. وأن درء هذا الأخير قد يحمل الفيلسوف على التحرر من الشبهة الميتافيزيقية المترتبة على الوقوع فيه ولو على سبيل الغفلة والنسيان[77]. يتساءل الميتافيزيقيون: «كيف يمكن لشيء ما أن يتولد عن ضده؟ وعلى سبيل المثال، أن تتولد الحقيقة عن الضلال، أو إرادة الحقيقة عن إرادة الخداع؟»[78]. لِمَ لا يقوى الفيلسوف على تحويل معرفته بالحقيقة إلى اعتراف منه بخطيئة معاداة الخطأ والخداع والكذب؟ أليست الأزواج المفهومية متعاضدة ومتشاكلة، حد الانشباك، في وحدة لولبية، قد يتعذر علينا معها الوقوف عند الحدود الفاصلة حقًا بين تخومها؟

هوس التناقض هو الذي يمنحنا فرصة التعرف «إلى الميتافيزيقيين في الأزمنة جميعها. ويحتل هذا النوع من التقييمات خلفية تدابيرهم المنطقية كلها. وانطلاقًا من إيمانهم هذا يجتهدون في علم أنهم، في ما يعمدونه، آخر الأمر، في جو مهيب باسم الحقيقة. إن إيمان الميتافيزيقيين الأصلي هو الإيمان بتضاد القيم»[79]. يرى نيتشه أن جور المنطق الذي فرض على كثير من الفلاسفة الإيمان بمبدأ الهوية هو الذي دفع بهم إلى تزكية العقل بتجريداته، حد الانتهاء إلى نفي سمة المرح (الجذل) عن المعرفة والاحتفال بالحياة. بل من ذا الذي حكم بما يكفي من البصيرة الفلسفية أن تضادًا مؤكدًا هو ما يشق مساحة الفويرق بين مناقب الفلسفة ومتاعب اللافلسفة... إلخ؟ ألا «يجوز للمرء حقًا أن يشك أولًا في

(74) نيتشه، **ما وراء الخير والشر**، تصدير، ص 17.

(75) عناصر أخلاقية وأخرى معرفية نسقية.

(76) أتى نيتشه في الغرض توضيحًا توصل إليه بحسه النقدي. ومفاده أن معضلة الحقيقة في غير المعرفة المرحة تستحيل مع جهاز النقد إلى مولدة لأسئلة كبرى. انظر: «أوديب الجديد: إرادة الحقيقة التي ستؤدي بنا أيضًا إلى مجازفات عديدة، تلك الحقانية الشهيرة التي تكلم عليها الفلاسفة جميعًا بإجلال حتى الآن، إرادة الحقيقة هذه كم من الأسئلة قد طرحت علينا! يا لها من أسئلة عجيبة ورديئة ومريبة! إن لها بالفعل تاريخًا طويلًا، وإن بدا أنه لا يزال في أوله؛ فلا عجب إذا ما انتهينا إلى الارتياب، إذا ما فقدنا صبرنا وتبرمنا بالأمر؟»، انظر: نيتشه، «في تحكيمات الفلاسفة»، الفصل الأول، في: **ما وراء الخير والشر**، فقرة 1، ص 21.

(77) على غرار استحضار شيطان ديكارت أو ديك سقراط.

(78) نيتشه، «في تحكيمات الفلاسفة»، الفصل الأول، في: **ما وراء الخير والشر**، فقرة 2، ص 22.

(79) المرجع نفسه، ص 22–23.

ما إذا كان ثمة أضداد على الإطلاق»[80] وفقًا لتعبير نيتشه؟ لكن، من أين للفلاسفة هذه المقدرة على استيعاب هذا التاريخ المديد من الحقائق؟

يدرج نيتشه في هذا المقام مفهومًا كانت الفلسفة قد استخزته طيلة القرون المنصرمة: النسيان. إنه المفهوم -المتنفس المحرر للروح البشري، ما أن يحتبس عليه أفق التفكير، أو التحرر من خطايا التفكير الموجعة له، أو متعاليات المعرفة العقلية. وفي هذا السياق يقول نيتشه: «لن يتوصل الإنسان إلى الاعتقاد بأنه يمتلك حقيقة من الدرجة التي أشرنا إليها للتو إلا بفضل قدرته على النسيان؛ وإذا لم يشأ الاكتفاء بالحقيقة في شكل القياس، أي الاكتفاء بالقشور الخاوية فإنه سيظل دومًا يستبدل أوهامًا بحقائق»[81]. فهل يكمن حظ الحس النقدي من العافية في التحرر من حياء ميتافيزيقي لمضاعفة تأزيم إرادة الحقيقة ولنتملص، نحن بدورنا، مما فينا أحيانًا من سوء تقدير للجيد من الأخطاء في المعارف؟ أيكون من اللزوم التاريخي ألا تتفكر الفلسفة من أين لها بهذا الوثن الذي سكنت إليه؟ ألم يحن للنقد أن يعهد إلى الفكر الحر بزلزلة أوثان الفلاسفة ومنها الحقيقة؟ أيكون غنم الفلسفة المعاصرة من النقد النيتشي تشريح فيزيولوجيا الأوهام الميتافيزيقية؟

لا يكمن الدفع الحيوي للمطرقة النقدية النيتشية في ما أورثنا اليوم إياه تاريخ الفلسفة المعاصرة من تركة الميتافيزيقا المتأزمة، وإنما في ما سيصير عليه قدر التفكير لاحقًا وقد تحلل من كل ارتهان للميتافيزيقا، سواء أكانت أفلاطونية أو ديكارتية أو كنطية. إذا كان لا بد من الاعتراف بما لدينا اليوم من حاجة فلسفية، فإن هذه الحاجة هي ما كان يسميه نيتشه بـ «فلسفة ما وراء الخير والشر». هذا هو ما قد يشبع فينا نهمًا ميتافيزيقيًا، أو دينًا فلسفيًا في أن نرى الأمور على غير ما عهدناها عليه من صور. يقر نيتشه بأنْ لا بد «للمرء أن ينظر من جهة هذا السؤال إلى الفلسفات الأقدم كما الأحدث عهدًا: إنها جميعًا لا تعي إلى أي مدى تحتاج أولاً إرادة الحقيقة ذاتها إلى تبرير، ههنا توجد ثغرة في كل فلسفة، من أين تأتى ذلك؟»[82]. يكون معنى المأتى جينيالوجيا باللزوم الفلسفي المستخلص من مبحث النسابة. ويفيد ذلك أن إرادة الحقيقة، شأنها شأن مفاهيم الخير والشر وما تولد منهما، ينبغي أن يخضع لنبش وفرز ومتابعة جنيالوجيين.

ومما أشاعه بعض الفلاسفة، بشأن الحقيقة، أن مطلقًا ما يوجد هنا أو هناك. وعلى الفكر أن يجهد في سبيل الكشف عنه. لكن ما يراه نيتشه هو أن العوامل الحياتية ليست هي المحددة لهذا المسمى «مطلقًا» من الفلاسفة، وبشيء من الزهو بالذات المبالغ فيه، فإن كان ثمة حقائق مفترضة، فلا توجد خارج مفاعيل الحياة المتصيرة والمنقلبة والمستحيلة. لأن الحقيقة[83] هي ما لا يعترف به بعض الفلاسفة، وإن تطلعوا إليها رهانًا معرفيًا، ونالوه. ولعلها تكون أيضًا من جنس معارف معدن من الفلاسفة، ما انفكوا

(80) المرجع نفسه، ص 23.

(81) Nietzsche, *Le Livre*, p. 120.

(82) نيتشه، **في جنيالوجيا**، المقالة الثالثة، فقرة 24، ص 202.

(83) وكيفما تمثلناها فكرة أو مطلقًا أو إرادة أو افتراء في حق خصوم مبحث الحقيقة المعرفية، أو حتى تنكرًا سافرًا للحياة والإنسان، أو رفضًا لحق الفكر من مقام الفلاسفة النسقيين بأرض المتعاليات المعرفية الكبرى من تاريخ الفلسفة.

متباهين بها تحصيلاً. فما إن تبدو لهم الإشراقة الأولى من ملمحها، حتى تأخذهم الحماسة النسقية إلى البحث عن ربض لهم في تاريخ الفلسفة، بُناةَ أنساق، أو ربما أسماءً كبرى، لا هاجس لها سوى النأي بأنساقها عن كل مقاربة نقدية، وإجمالاً، عن كل تشغيل للحس النقدي المجيد لمهمة «التفلسف بضربات المطرقة»(84). وتبعًا لذلك، يرى نيتشه، في المقابل، أنْ لا وجود للحقيقة خارج دوائر الحياة والإنسان والتفكير النقدي، فلا تسمى حقيقة، ما لم تكن مشغولة بنماء الحياة، وبربو العظيم، ولا يسمى حاقًا من لم يخدمها مريدًا للحياة، مجلاًّ لها.

يضع نيتشه الحقيقة التي افتتن الفلاسفة بطلبها، وتوهموا بلوغها من حين إلى آخر موضع تساؤل نقدي. وأصحاب الأنساق هم أكثر الفلاسفة حديثًا عن نسيج الحقيقة، فضلاً عن وثنيتها، فلقد افتتنوا (توهمًا) بالحقيقة الواحدة والأزلية، والحقيقة المتعالية، وفي ذاتها، أو حتى في بهائها المقنَّع(85). وفي الحصيلة، انصب النقد عند نيتشه على مغالبة التيار الجارف والهدام للفلسفة، بتوطين صنمية الحقيقة والافتتان بها. فلا توجد، إذًا، حقيقة وقد تحنطت أجنحتها، وافترشت بساط الفلسفة. إنما توجد، في نظره، محاولات تأويل، معظمها متهافت(86). ألم يتوهم الفلاسفة القول في حقيقة الوجود، وحقيقة العقل، وحقيقة الفن. أليس «من طبيعة الكينونة أن تكون مؤولة. وأن كل فرد يتأولها بطريقته الفردية انطلاقًا من سلم القيم الخاص به؟»(87). ألا يشكل مدار التأويل فضاء نشأة العديد من المنظوريات؟ وكيف لها تأمين الرؤية التعددية للعالم، ولنسبية الحقائق، ولقيمة العقل نفسه، ضمن مقام الحياة؟

خامسًا: تهافت المعرفة الميتافيزيقية وتأسيس معرفة مرحة

«إذا أردنا أن نفسر كيف أقيمت أبعد المزاعم الميتافيزيقية لفيلسوف ما، فمن الأحسن (ومن الحكمة) فعلاً أن نتساءل في البداية دائمًا: ما الأخلاق التي يُسعى (أو يسعى هو) إليها؟ ووفقًا لذلك لا أعتقد أن والدة الفلسفة هي 'غريزة للمعرفة'، بل إن غريزة أخرى استعملت المعرفة (أو سوء المعرفة) استعمالها للأداة وحسب، هنا كما في غير محل»(88).

يمكن رد العنصر العدمي - السلبي في الحداثة الأوروبية إلى ما اعتبرته هي نفسها، «أفكارًا حديثة»، وكما لو كانت تجاوزت بحق تاريخًا من الجهالة فظيعًا. ولكم كانت غرائز المعرفة نهّاشة في عالم

(84) Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des Idoles ou Comment philosopher à coups de marteau*, avant-propos, trad. de l'allemand par Jean-Claude Hémery, in: *Œuvres philosophiques complètes*, tome. VIII (Paris: Gallimard, 2004), p. 57.

(85) في الوصل بين الحقيقة المتمذهبة بضد منطق العقل الحصيف، وتحفيز الحياتي على توطينها في النفس البشرية، يمكن الرجوع أيضًا إلى هذا المقطع المنتزع: «وما الاعتقاد في الحقيقة المطلقة والثابتة والكلية سواء في طبعتها الميتافيزيقية أو في طبعتها العلمية سوى خطأ ووهم مرتبط بالحاجة الحيوية لإنسان حي لا ينفك عن الرغبة في الاستقواء»، انظر: بلعقروز، **المعرفة والارتياب**، ص 17.

(86) يمكن القول، إذًا إنه «لا توجد معرفة إلا تأويلية، ولا يوجد تأويل إلا جمعًا!»، انظر:

Jean Granier, *Nietzsche*, 5ème éd., Coll. Que sais-je? (Paris: Presses universitaires de France, 1994), p. 63.

(87) Gisèle Souchon, *Nietzsche: Généalogie de l'individu*, Coll. Commentaires philosophiques (Paris: L'Harmattan, 2003), pp. 15-16.

(88) نيتشه، «في تحكيمات الفلاسفة»، الفصل الأول، في: **ما وراء الخير والشر**، فقرة 6، ص 27.

الأفكار الحديثة[89]. صحيح أن نيتشه يعترف بإنشاء رؤية جديدة للعالم، تولدت مع ما سُمي «العقلانية الحديثة»، وخاصة في صيغتيها الفرنسية والألمانية. غير أنها تظل رؤية الفكر المتحيز ضد ممكنات استعادة التاريخ الكوني لعافيته، فضلاً عن عدم كياسة العقل الفلسفي المدبر للتاريخ المقبل للبشرية، ومن ثمة، انثنى نيتشه إلى تاريخ الفلسفة عمومًا، والغربي منه خصوصًا، ليفسد عنه يقينه بشأن معظم توجهاته الفلسفية الخجولة، من فرط عجزها عن التصالح مع الذوق الرفيع في المعرفة والفكر والحياة سوى. وتبعًا لذلك تصير «هذا ارتيابًا إزاء هذه الأفكار الحديثة»[90] مع نيتشه. فضلاً عن ذلك، فقد اعتبره «جحودًا، لا إيمان بكل ما شيد بالأمس واليوم، يتخلله على الأرجح شيء من التهكم والضجر لم يعد يطيق هذا السقط من أفاهيم مختلفة الحسب والنسب يعرضها في السوق»[91]. وبالنتيجة، كان لا بد من توجيه هذا النقد الفلسفي مع نيتشه الوجهة التي تؤمن للمعرفة علة جذلها الراسخ في أفق المنظوريات المجلة لكل أشكال العظمة، بل لكل أشكال التفكير القابلة للترجمة في كتابة، تتطلع بدورها إلى أن تكون صونًا للعقل النقدي، ووفقًا لما تأمله منه كل الملل لاشتراكها في النسب إلى العقل ومستطاعه.

ولا يتفعلن النقد، بوصفه تظننًا بالسائد، في الحكمتين: الشعبية والفلسفية، إلا متى خبر المتفلسف ما في عمق كيانه من عزم على تجاوز ذاته، وقد حبستها كبرى المقولات الفلسفية. لكن أليست هذه الأخيرة مجرد «مثالية ميتافيزيقية» بلغة غرانيي[92]؟ ألم تكن أشبه بعقيدة التوحيد الميتافيزيقي للعقلانية الحديثة برمتها؟ ألم يحول هاجس العالم اللامتناهي المصاغ جديدًا، مع بعض الفلاسفة الحديثين، هذه العقلانية إلى ضرب من «التخريف الميتافيزيقي»[93]؟ فقد يكون طغيان فكرة اللامتناهي هو ما حكم جنوح الفيلسوف العقلاني الحديث إلى رسم تيبولوجيا جديدة لمفاهيم: الفكرة، والعقل، والحقيقة، والعالم. تلك هي كبرى المفاهيم التي نضّدها بعض الفلاسفة، فأخرجوها كشفًا عقلانيًا لا عهد للفلسفة به لدى السابقين؛ لذا، راهن نيتشه على تكون مسارب فكرية هي بمنزلة البصيرة الفلسفية، وعمادها ما سماه «العقل الحصيف»، أو «العقل الحر»[94]، بوصفه شرطًا لبناء منظوريات جديدة، وليس للمفاهيم المصاغة سلفًا على نحو تجريدي، فحسب، وإنما أيضًا لحيوات تلك المفاهيم عينها. ومنها العالم والحقيقة، وحتى الفكرة والإنسان والغباوة والنباهة... إلخ.

وعلى غير سنة معظم الأولين من الفلاسفة، ما حدد نيتشه شروط مناعة النقد بالنظر إلى حسن تخير

(89) من منقلبات القيم مع المعرفة المرحة ما بينه هذا النص: «إن النقد الجذري لغرائز المعرفة عند نيتشه واستبدالها بغرائز الحياة وإحلال الحقيقة الفنية محل إرادة الحقيقة اقتضت منه مراجعة إرادة وقيمة المعرفة بالإحالة دائمًا إلى شروطها الوجودية ورهاناتها المصلحية المنتجة لها»، انظر: بلعقروز، **المعرفة والارتياب**، ص 16-17.

(90) نيتشه، «في تحكيمات الفلاسفة»، الفصل الأول، في: **ما وراء الخير والشر**، فقرة 10، ص 32.

(91) المرجع نفسه.

(92) يمكن الرجوع إلى ما بينه جان غرانيي من علاقة تصالب بين تلك المقولات العقلانية وهذه «المثالية الميتافيزيقية بما هي فعلًا الفلسفة العفوية لوعي غافل عن تجذره في كلية الذات العضوية، تتوجه في تشريعية مطلقة وتعتقد أنها ماهرة في استنتاج صفات الوجود من خلال مقولاتها الخاصة، دون أن تفهم أنها لا تفعل بذلك سوى التشريع في ذات متخيلة لقيم أساسًا نسبية»، انظر:
Granier, *Le problème*, p. 128.

(93) المرجع نفسه.

(94) ولهما المعنى نفسه، والفرق نفسه أيضًا، عن العقل الكلاسيكي، وخاصة في ملمحه الديكارتي.

موضوع التفكير، أو إلى حد ماهيته بتعريف، وإنما توجه إلى الفاعل عينه، أي «الفيلسوف المقبل»[95]. فما عسى أن يكون الفيلسوف - الناقد فاعلاً بأنظمة المعارف، الناجز منها والمنتظر؟ أيكون لزامًا عليه العمل على تهافت ما تم تقريظه من معارف، فاستبدالها بأخرى؟ وأيّ أخرى أقدر على تجاوز محاور المعرفة الكلاسيكية لتطول مغاور التفكير المعاصر، وتؤسس لتهافت المعرفة المستغلقة بعدُ عن عتبات الحياة؟

ههنا يطالعنا نيتشه بمفهوم المعرفة المرحة الذي ينسب إليه حقًا اشتقاقه فإدراجه في مدارات التفكير الحر لديه. ويرد هذا الإبداع المفهومي إلى الاعتراضات النقدية على ما في معهود المعارف الفلسفية من تجريدات، فإعراض عن الحياة وإرادتها. فلطالما أنس معظم الفلاسفة، قبل نيتشه، في أنفسهم المقدرة على التناظر، أو حتى التنافس؛ تقدمًا في سلم العمارة الفلسفية. ولقد كان هذا من منظورية «فلسفة الماوراء» ضربًا من التفكير الفلسفي المدبر على سبيل العلو البسيكولوجي والنظري، وحتى الصوفي أحيانًا، بالفكرة الذاتية للإنسان، كما للحقيقة الفلسفية المنشأ الديكارتي نفسه[96]. إنَّه علو بالإنسان عينه على منابته في الأرض، وما حبسوه فيه من خشاشها[97]. وهو لعمري تصريف ميتافيزيقي جد متفقه في اللغة. إذ قال الإنسان «ذاتا متعالية»، ولم يقو على موضعته ضمن تيبولوجيا «لعبة القوى» المكتشفة لاحقًا مع إرادة الاقتدار. فقد عهدت نظرية هذه الأخيرة إلى نفسها بتنزيل الإنسان عبر بيان ما غفل عنه الميتافيزيقيون، من ترجيح لأسباب تعظيمه فاعلاً في «التاريخ النقدي»، وما احتوى. وعليه، نشأت في مقابل التعلق بأكثر العوالم تجريدًا تلك المعرفة المرحة مع نيتشه، كغضبة ثائرة على ما في نسيان الحياة من كراهة لها. ولما تكشف على ما في معارف معظم الفلاسفة من عوز وعدم كفاية، صار مؤكدًا أن «المعرفةَ المرحة ضرورية تمامًا بالنسبة إلى من يفكر مثلي ومن يريد مثلي»[98]. فما عسى أن يكون للنقد من خطورة منذرة بأفول المعارف الجاهلة بحسب نيتشه؟ وما الذي يوجد في الإنسان المهوس بمراكمة المعرفة من أمر معيب؟ أليس الإنسان هو عينه من يُضعف ممكنات النقد فشرائط المعرفة المرحة؟

---

(95) Le philosophe de l'avenir;

والذي تجاوز سؤال: الماهية؟ / Le Qu'est-ce que؟ بسؤال: المن؟ / Le Qui?. إنه معدن فيلسوف ناشئ من النقد الجنيالوجي للرماديات الشبيهة بالهيروغليفيات. والذي يقول نيتشه في شأنه: «من يحسن تنفس هواء كتاباتي يعلم أنه هواء الأعالي، هواء منعش. وعليه أن يكون قَدْ قُدَّ ليحياه، فعسى أن يكون الخطر هائلًا لو أخذ محياه ببرود. إذ الجليد قريب والوحدة مرعبة. غير أن الأشياء تستحم في هذا الهواء تحت إشراقة النور بهدوء! وكما لو كنا نتنفس بحرية! وكم سنتحسس هنا من الأشياء واقعة تحت طائلة ذواتنا! وتتمثل الفلسفة كما فهمتها دومًا وعشتها في الحياة طوعًا وسط الثلوج وفوق الذرى، والبحث عن كل غريب وموضع تساؤل في الوجود، وكل ما طرحته الأخلاق جانبًا»، انظر:

Nietzsche, *Crépuscule*, avant–propos, § 3, p. 240.

(96) تلك هي مجمل المفاهيم المشتقة من العقلانية الميتافيزيقية الديكارتية، والنسب بالمسارات النفسية الخاضعة لسيادة العقل نفسها، وقد ألجمها. انظر: في هذا المقام اضطرار الفكر إلى الخلط بين المفاهيم، على الرغم مما بينها من تناسب، وذلك في هذا المنتزع: «أما بالنسبة إلى مفهوم الذّات فإنه يترتب مباشرة، بحسب نيتشه، من الإدراج المثنى لمبدأي السببية والجوهر في سلسلة الظواهر البسيكولوجية»، انظر:

Granier, *Le Problème*, p. 133.

(97) كمقولات الجوهر والسبب والشيطان الماكر والمونادة... إلخ.

(98) Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes: Été 1882–printemps 1884*, Anne–Sophie Astrup et Marc De Launay (trad.), in: *Œuvres philosophiques complètes*, tome. IX (Paris: Gallimard, 1997), § 17 [88], p. 587.

سادسًا: من ينتج المعرفة المرحة؟

«أما من كان شبيهًا بي في علو إرادته فسيحظى بالنشوة الحقيقية للمعرفة؛ ذلك أنني قادم من أعالٍ لم يحلق فوقها طائر، وعرفت أعماقًا لم تجرؤ قدم على التيه في أغوارها»[99].

من آثار منقلبات الخطاب الفلسفي مع نيتشه أنه تحرر من الارتهان الكلاسيكي، بما استهله جل الفلاسفة من الكتابة، ومن المعرفة بسؤال الماهية، ليستبدله بسؤال معدن الإنسان: «من؟». وفي قراءة جيل دولوز فـ «إن السؤال: 'من؟' يعني وفقًا لنيتشه ما يلي: إذا نظرنا إلى شيء ما، ما القوى التي تستولي عليه، ما الإرادة التي تمتلكه تعبر عن نفسها فيه، تتجلى فيه، لا بل تختفي فيه؟ لا يجري الوصول بنا إلى الجوهر إلا عبر السؤال: من؟ لأن الجوهر هو فقط معنى الشيء وقيمته؛ تحدد الجوهر القوى ذات القرابة مع الشيء، والإرادة ذات القرابة مع هذه القوى»[100]. إن من ينتج هذه المعرفة هو الرجل - الفيلسوف الذي يقوى على مساءلة «المعنى»[101]، وتحريره من نزعة التعصب للحقيقة، والتمذهب بالمعرفة المسرفة في جحودها للمحسوس، والذي اعتقد تبعًا لذلك أنه يحكم الصناعة الفلسفية. وعلى النقيض من ذلك، يعترف هذا الرجل - الجذل للحياة مصدرًا وحيدًا لكل قيمة[102].

وبما أن الأمر يتعلق بالاقتدار على صناعة الفلسفة، فإن من ينتج هذه الصناعة هو المجاهد لأجل استقلالية الفيلسوف إزاء كل تجاذبات النفس البشرية، والترقي علوًّا وترفعًا نحو التسامي على ضغائن اليومي، وما احتسب فيها بعضهم من مغانم. ومن أجل الرفعة «هكذا تكلمت نقاوتي في تلك اللحظة السعيدة: 'لتكن مقدسة كل الكائنات في نظري'. 'لتكن كل الأيام مقدسة في نظري' - هكذا تكلمت نقاوة شبابي ذات يوم: كلام حكمة مرحة حقا!»[103]. يعود البحث في المعرفة غير المرحة، والحرص المعهود لدى بعض الفلاسفة على مراكمتها إلى توهمهم أن حيازتهم للعقل، على النحو الذي قالوه فيه، وكتبوه به في مآثر نصوصهم، إنما هي منتهى الحكمة الفلسفية. والواقع، فيما يرى نيتشه، كانت مجرد غفلة منهم عن الاتجاه القويم لأحياز تشغيل العقل البشري. لذلك، فما اعتقده هؤلاء من عقلانية لا يغدو، في نظر نيتشه، سوى لاعقلانية استمدت قيمتها من توائمها، وتطلعات فلسفات مغشوشة بأنفاس مسيحية، وأخرى أفلاطونية. فالعقلانية التي أودعها هؤلاء الفلاسفة في ما أنتجوه من معرفة (في معظمها تأملية) هي، في نظر نيتشه، جلبة فكر ضل سبيله إلى عتبة الحياة.

---

(99) نيتشه، «ما الذي يجعلني أكتب كتبًا جيدة»، في: **هذا هو الإنسان**، فقرة 3، ص 71.

(100) دولوز، **نيتشه والفلسفة**، ص 9.

(101) تقتل العدمية السالبة، في نظر نيتشه، بيان المعنى وتجليه. انظر: هذا المرجع: «هذا الغياب للمعنى، العدمية، هو الذي يحرك حظيرته للبحث عن معنى أو عدة معان جديدة، عن ثقافة جديدة، عن فلاسفة جدد»، انظر:

Blondel, *Nietzsche*, p. 48.

(102) اعتبر نيتشه أن معدنًا خاصًا من الناس هو الجدير بتشريع فلسفة ما وراء الخير والشر لفعله وحضوره وتفكيره. يمكن الرجوع إلى هذا النص: «الإنسان الجيد، بما هو الإنسان غير المؤذي، الإنسان الذي يجهزنا من دون توقف لإبداع فضائل جديدة لكي نستحق أن نعيش»، انظر:

Granier, *Le problème*, p. 189.

(103) نيتشه، «نشيد القبور»، في: **هكذا تكلم زرادشت**، ج 2، ص 220.

إنه لمن أخطاء بعض الفلاسفة اعتبار المعرفة في تناقض مع الحياة، أو هي أخرى تؤتى من خارج صروفها. وقد لا تعني بالضرورة تصاريف المعرفة شأن الحياة. لقد اعتبروا جلال المعرفة في نظرانيتها. صحيح أن التأسيس الفلسفي لا يكون إلا نظريًا بالعقل. غير أن اعتبار المعرفة شأنًا خالصًا من شؤون العقل المجرد، هو محدودية العقل معهم. فكم ستحتاج المعرفة المرحة إلى النسيان للتحاور مع «المقبل» من فضاءات التفكير ومسالكها؟ لعله يكون من اللزوم على الفيلسوف أن يكون الأقدر على جعل مشاعر الضغينة النفسية متهافتة لتأمين تعافي الذاكرة الفلسفية، ولو بتعاطي ملكة النسيان لهجران عالم الأشياء وتعليقه ولو إلى حين. وليكن هذا من لوازم تحرر الروح الفلسفي، فتحرر الإنسان ذاته. وليكن من مزايا ذلك أن «'الفكر الحر' هو الريبي الكبير الذي يحاذر كل ما وضع فيه الإنسان حتى ذاك أكبر قسط من ثقته»[104]. فمنتهى الفكر الحر هو التمتع جماليًا بكل ما يتبع توكيد الحياة وفهمها، على نحو ما ينبغي أن يكون عليه الإثبات المتحلل من كل مشاعر الضغينة. أما مرح الفكر الحر، فهو تخليد العظيم من الآثار، حتى لو بطُنت من شديد أوجاع العقل الكلاسيكي ما بطنت. ولعل هذا الفكر هو الذي يسّر لبعض الفلاسفة في القرن العشرين معالجة مسألة تناهي الإنسان، وتشخيصه، في أفقِ زمنيته الراهنة.

ويشي هذا الأفق بما في كتابات نيتشه النقدية من رسوخ القدم في عالم التعددية. وما باتت تحتاجه من نفاذ العقل النقدي إلى المسكوت عنه ولم يُقل عادة. فما الذي توافرت عليه أساسًا الكتابة في فضاء المعرفة المرحة؟ إنها كتابة العتبات والاستهلال لتيبولوجيا من القيم المتعافية من قدامة ميتافيزيقاها. هو ذا التقليد المعرفي الذي ترسخ، وهو مليء «باستعارات وتشبيهات رائعة يبدو أن دلالتها تزداد، بطريقة غامضة، كلما أمعن المرء تفكيره فيها»[105]. وربما كان دافع الفكر عند نيتشه إلى إعادة إنتاج المساءلة الفلسفية بشأن الفلاسفة، كما العوام، هو: ما السر في حمل التشبيهات جزافًا على غير حواملها. إن «لعبة السطح والعمق» الزرادشتية هي ما ثبت في عالم التفكير الفلسفي المعاصر. ومن هنا تم الكشف عما لم يعد تحتمله عوالم الحياة والأشياء والناس من كثرة تشبيهات. إنها تشبيهات كاشفة عما في العقل الفلسفي من أصنام – مُثُل.

لا بد، إذًا، من جنس مخصوص من الرجال العظام[106]؛ ليعهد إليهم تاريخ الفلسفة بإعادة الألفة القديمة، بين ما يحياه الفيلسوف، وما ينتجه من معرفة، فالرجال المتحررون من كراهة العقل المجرد سيكونون

(104) أويغن فنك، **فلسفة نيتشه**، ترجمة وتحقيق إلياس بديوي (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1974)، ص 61.

(105) هنري إيكن، **عصر الإيديولوجيا**، ترجمة فؤاد زكريا (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1963)، ص 251–252.

(106) للتوسع في هذه الفكرة، يمكن الرجوع إلى هذا النص: «هذا مع العلم أنه ليس بإمكان أحد أن يدعي إيمانًا أكثر ثقة في الوصول إلى غايته، إلا الفيلسوف تحديدًا – لأنه لا يعرف إطلاقًا أين يقيم اللهم إلا على الأجنحة المنتشرة لكل العصور. إن عدم الأخذ بعين الاعتبار الظرف واللحظة الراهنين إنما يعود إلى جوهر المزاج الفلسفي الكبير. إنه يملك الحقيقة»، انظر: فريدريك نيتشه، **الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي**، ترجمة سهيل القش، تقديم ميشال فوكو، ط 2 (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1983)، ص 64.

معدنًا جديدًا من أهل الفلسفة[107]. والذين نأمل معهم أن «تصير المعرفة جزءًا لا يتجزأ من الحياة نفسها بوصفها حياة مقدرة لا تتوقف عن النمو إلى اليوم الذي تنتهي المعارف والأخطاء القديمة الأساسية بأن تتصادما معًا، الواحدة ضد الأخرى بوصفهما حياة، بوصفهما مقدرة في الرجل المفكر نفسه»[108]. ولعله من لوازم ذلك إثبات أمرين: أولهما أن يستهين الفكر الحر باليقينيات لخطورتها على الحقيقة أكثر من الكذب والخطأ. لأن «اليقينيات سجون»[109]، كما يرى نيتشه. وثانيهما أن يتحرر[110] العقل الفلسفي، وقد تقوم بالنقد الحر و«الأسلوب الكبير»[111]، من بلِية الكسل، والإعراض عن مواجهة كبرى أسئلة الناس. ولقد حددت صنافة معادن الإنسان في فلسفة نيتشه الأقوياء أهل هذه العهدة – المهمة المقبلة[112].

خاتمة

«أعاد نيتشه الذي بدا أنه أدرك أن عليه تحريك قطعه الأخرى، انتباهه إلى وسط لوحة الشطرنج، وقال: 'لقد أطلقوا عليّ ألقابًا كثيرة، فيلسوف، عالم نفساني، وثني، داعية، مسيح دجال. حتى أنهم أطلقوا عليّ ألقابًا مستهجنة. لكني، أفضل أن أطلق على نفسي لقب عالم، لأن أساس طريقتي الفلسفية، بوصفها طريقة علمية، تكمن في عدم التصديق. إني أتبع نهجًا صارمًا يتسم بالشك، وأنا شكوك الآن لا أستطيع قبول توصيتك للكشف عن النفس استنادًا إلى سلطة طبية'»[113].

يَمْثل الفيلسوف اليوم أمام حبس مدارات التناهي لما تطلّع إليه بعض أسلافه. فلقد أفضى النظراني والتأملي والتجريدي إلى ما أفضوا إليه بمفعول «التفلسف بضربات مطرقة»، فما عاد للفصل بين سعي

---

(107) هذا واحد مما كان يرجوه نيتشه للفلسفة في مقبل أيامها، ومفاد نصه: «ربما! لكن من يريد أن يهتم بمثل هذه الربما الخطرة؟ من أجل ذلك، علينا أن نترقب إقبال جنس جديد من الفلاسفة، من أولئك الذين لهم ذوق ما وميل ما مغاير ومعاكس لأسلافهم – فلاسفة الربما الخطرة، بكل معنى من المعاني. ولنقل بكل جد: إني أرى بزوغ مثل هؤلاء الفلاسفة الجدد»، انظر: نيتشه، «في تحكيمات الفلاسفة»، الفصل الأول، في: **ما وراء الخير والشر**، فقرة 2، ص 23.

(108) نيتشه، **العلم الجذل**، فقرة 110، ص 110.

(109) Friedrich Nietzsche, *L'Antéchrist: Imprécation contre le christianisme*, Jean–Claude Hémery (trad.), tome. VIII, vol. 1, in: *Œuvres philosophiques complètes* (Paris: Gallimard; NRF, 2004), § 54, p. 220.

(110) من ممكنات النقد فعلًا، بحسب نيتشه، توافر الجرأة على نزع الأقنعة الحاجبة لمصداق القول والفعل. وهي ممكنات العقل عينه. انظر: ترجيح نيتشه لنجاعة العقل من خلال النص الآتي: «لكنكم تظلون شعبًا في نظري حتى في فضيلتكم، شعب بأعين بليدة، – شعب لا يفقه معنى للعقل!»، انظر: نيتشه، «عن مشاهير الحكماء»، في: **هكذا تكلم زرادشت**، ج 2، ص 204.

(111) Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes: Début 1888–début janvier 1889*, Jean–Claude Hémery (trad.), in: *Œuvres philosophiques complètes*, tome. XIV (Paris: Gallimard, 2008), § 14 [61], p. 48.

(112) الناس المقبلون هم الجسر المتاح نيتشيًا لتثبيت منظورية المراتبية، بوصفها عملًا في تحقيق التماسف بين الرفعة والوضاعة، لذلك، «يوجد الأقوياء على رأس المراتبية وتميزهم القدرة على المسافة وعلى الرفعة المتوحدة»، انظر: Onfray, p. 146؛

انظر: أيضًا في الاتجاه الفكري نفسه هذا المقطع: «سيد التراتب البديل ليس هو الخطاب الفلسفي العقلاني، إنما هو التعبير الفني الخلاق»، انظر: عبد الرزاق بلعقروز، **نيتشه ومهمة الفلسفة: قلب تراتب القيم والتأويل الجمالي للحياة**، تقديم عز العرب لحكيم بناني (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون؛ الجزائر: منشورات الاختلاف؛ دبي: مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، 2010)، ص 145.

(113) أرفين د. يالوم، **عندما بكى نيتشه**، الفصل التاسع، تعريب خالد الجبيلي (بيروت: منشورات الجمل، 2015)، ص 155.

الإنسان، في مختلف توجهاته، وبين الحياة، من مسوغ فلسفي. ومن ممكنات ذلك: أولاً، استئناف التفلسف فيما وراء الخير والشر، تناسبًا ومعادلة نيتشه: الحياة صنو الفكر الحر. وثانيًا، النبش في التاريخ المحجوب بالكذب السياسي والأخلاقي والكنسي. وثالثًا، النظر إلى التفلسف بوصفه تأسيسًا للمقبل من حدثان واستقبالاته في ربض الفلسفة. وفي هذا السياق الفلسفي «يبدو، إذًا، النقد النيتشي إمكانية لفهم فلسفي للتاريخ المخفي للفلسفة، وبوصفه تاريخًا للكينونة اللامفكر فيها: بحث عن معنى محكوم عليه بالاحتجاب»[114]. أما النقد الساعي إلى الشمولية في النظر، فيقتضي، من جهة ما سيفرزه من ارتدادات في التاريخ الفلسفي، تملك الفيلسوف إرادة الاقتدار[115]. وبعيدًا عما أُلحق جزافًا بهذا المفهوم من فهم سيئ، بحمله على معنى الإسراف في مراس القوة باعتبارها عنفًا، سيكون خصيصة من سيقوى على تدبير شرائط الفعل الفلسفي – النقدي. ولقد أكد نيتشه تهافت الفهم الساذج النافي لإرادة الاقتدار؛ حيث يقول: «ما يريده الإنسان وكل كائن حي هو زيادة في الاقتدار»[116]. إن إرادة الاستزادة من هذه المقدرة هي مسعى نيتشه؛ لقلب القيم الشائعة في عصر يدعي لنفسه الحداثة الخادمة للعقل البشري. ويشترط ذلك أمرين: أولهما نسف قيم العدمية السالبة. وثانيهما تهيئة منابت للإنسان الحكيم، وهو هنا الإتيقي المعادي للقطيع والضعفاء والسفلة من الآدميين. عسى أن يتسنى للإنسان الجديد بذلك تثبيت إتيقا الأسياد. وذلك هو الأفق الأرحب والبريء، وهو أفق القبول بحقيقة العود الأبدي.

تحتاج عافية التشخيص النقدي من الفيلسوف – الناقد مقدرة على التأقلم مع إكراهات منطق المعاودة الأبدية لسيلان صور من الحياة، والمنعرجات، والأزمات، والأحداث البشرية الجسيمة. وكل ذلك داخل فضاء الصيرورة الدائمة الخالية من أي انتظار ميتافيزيقي لمثل أعلى، هو منتهى رهان البشر في ما يفعلون. هناك إذًا حلقات، ما تنفك الواحدة منها تتمم الأخرى ما أن تبلغ بعض منتهاها. وعليه، فالحياة متحولة حيوات وصائرة في مسار، وربما قُدّت الحيوات من المكرور نفسه. علمًا أن طاقة الحياة التي تشغلها الحياة نفسها، وعلى نحو فني خلاق، هي طاقة ثابتة في نسبتها، قياسًا بما تحتاجه الحياة من أسباب استمرار. إذ الحياة قائمة، ودونما يقين أنها بثبات طاقتها تلك لا تخضع للزيادة أو النقصان، وإنما للتضخم والانكماش. وهذه الطاقة هي مفعول قوة متقوّمة بذاتها، وقد تثبتت ذاتيًا في ما يشبه، بلغة نيتشه، «قوس قزح» وتموجاته غير المنحرفة. إنه «العَود الأبدي: ديونيزوس رمز نشوة الحياة، وهوس الخلق، وروعة المغامرة، وفرح البراءة، وهذا يعني أن كل شيء يتغير باستمرار وإن كانت الحركة لا تتوقف وإن كانت الأشكال والصور تعود مرات لامتناهية»[117]. أما العنصر الإتيقي، فيتمثل في انفلاق مقدرة تحمّل أو مكابدة رجولية، شبيهة بقتال الجندي الباسل، إنه القبول التراجيدي بملهاة

(114) Simha, p. 80.

(115) لقد وضعت إليزابيت، أخت نيتشه، هذا المفهوم عنوانًا لواحد من كتبه، بعد أن أصيب بالمرض بداية عام 1889.

(116) «هذه الإرادة تعني بحسبه توفير ما يكفي من حب الحياة والتحلي بالحكمة كإتيقا تفكير الإنسان حتى يولد من نفسه الإنسان المتفوق»، انظر: جورج زيناتي، **رحلات داخل الفلسفة الغربية** (بيروت: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1993)، ص 69.

(117) المرجع نفسه.

الحياة. أما العود الأبدي فهو القبول باستحضار صورة عنفوان الإغريق الذين استنوا للحياة سننًا، لعل أهمها التحرر لحظة اللقاء بالحياة(118). إنه التحرر من فكرة الخطيئة وتخطئة الحياة. أو هو العرفان بأن إسراف أقدار الحياة في القسوة لا يجرمن الحياة، ولا الوجود الإنساني الذي تعنى إرادة الاقتدار بتعظيم شأنه الصائر من دون توقف، وكما صاغه هيراقليط.

المراجع References

العربية

ابن أحمد، يوسف. «منظورية الحقيقة عند نيتشه». مجلة **الفكر العربي المعاصر**. العدد 102-103(1998).

أفلاطون. **جمهورية أفلاطون**. ترجمة ودراسة فؤاد زكريا. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004.

ايكن، هنري. **عصر الإيديولوجيا**. ترجمة فؤاد زكريا. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1963.

برهييه، أميل. **تاريخ الفلسفة**. ج 7: **الفلسفة الحديثة (1850-1945)**. ترجمة جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1987.

بلعقروز، عبد الرزاق. **المعرفة والارتياب: المساءلة الارتيابية لقيمة المعرفة عند نيتشه وامتداداتها في الفكر الفلسفي المعاصر**. بيروت: منتدى المعارف، 2013.

________. **نيتشه ومهمَّة الفلسفة: قلب تراتب القيم والتأويل الجمالي للحياة**. تقديم عز العرب لحكيم بناني. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون؛ الجزائر: منشورات الاختلاف؛ دبي: مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، 2010.

دريدا، جاك. **المهماز: أساليب نيتشه**. تعريب عزيز توما وإبراهيم محمود. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2010.

دولوز، جيل. **نيتشه والفلسفة**. تعريب أسامة الحاج. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1993.

زكريا، فؤاد. **نيتشه**. ط 2. سلسلة نوابغ الفكر الغربي. القاهرة: دار المعارف بمصر، 1966.

زيناتي، جورج. **رحلات داخل الفلسفة الغربيَّة**. بيروت: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1993.

(118) يقترن النظر في المعنى بالحياة. وبحسب نيتشه: «بقدر ما تكون المعاني ممحصة، يصير الانتباه أشد، بقدر تكثر مقتضيات الحياة، يكون أعسر علينا قبول معرفة بالشيء، بالواقعة، وما نقوى على المضي قدمًا إلى معرفة نهائية، إلى 'حقيقة'»، انظر:
Nietzsche, *Fragments posthumes*, tome. XI, 38 [14], p. 347.

سلوتردايك، بيتر. **الإنجيل الخامس لنيتشه**. ترجمة علي مصباح. كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل، 2003.

الشابي، نور الدين. **نيتشه ونقد الحداثة**. سلسلة أطروحات. تونس: دار المعرفة للنشر، 2005.

فنك، أويغن. **فلسفة نيتشه**. ترجمة وتحقيق إلياس بديوي. دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1974.

مونتيبيلو، بيير. **نيتشه وإرادة القوة**. ترجمة وتقديم جمال مفرج. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010.

نيتشه، فريدريك. **إنسان مفرط في إنسانيته: كتاب العقول الحرة**. ج 1. ترجمة محمد الناجي. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، 1998.

_______. **شوبنهاور مربيًا**. ترجمة قحطان جاسم. الجزائر: منشورات الاختلاف؛ بيروت: منشورات ضفاف؛ الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع؛ بغداد: دار أوما، 2016.

_______. **العلم الجذل**. ترجمة سعاد حرب. بيروت: طباعة دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 2001.

_______. **غسق الأوثان: أو كيف نتعاطى الفلسفة قرعًا بالمطرقة**. ترجمة علي مصباح. بيروت: منشورات الجمل، 2010.

_______. **الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي**. ترجمة سهيل القش. تقديم ميشال فوكو. ط 2. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1983.

_______. **في جنيالوجيا الأخلاق**. ترجمة وتقديم فتحي المسكيني. مراجعة محمد محجوب. سلسلة ديوان الفلسفة. تونس: المركز الوطني للترجمة، 2010.

_______. **ما وراء الخير والشر: تباشير فلسفة للمستقبل**. تعريب جيزيلا فالور حجار. مراجعة موسى وهبه. الجزائر: المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار؛ بيروت: دار الفارابي، 2003.

_______. **نقيض المسيح: مقال اللعنة على المسيحية**. ترجمة علي مصباح. بيروت: منشورات الجمل، 2011.

_______. **هذا هو الإنسان**. ترجمة علي مصباح. كولونيا: منشورات الجمل، 2003.

_______. **هكذا تكلم زرادشت: كتاب للجميع ولغير أحد**. ترجمة وتقديم علي مصباح. كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل، 2007.

يالوم، أرفين. **عندما بكى نيتشه**. ترجمة خالد الجبيلي. بيروت: منشورات الجمل، 2015.

الأجنبية

Blondel, Eric. *Nietzsche: Le Corps et la culture – La philosophie comme généalogie philologique*. Coll. Philosophie d'aujourd'hui. Paris: Presses universitaires de France, 1986.

Deleuze, Gilles. *Critique et clinique*. Coll. Paradoxe. Paris: Éditions de Minuit, 2006.

_______. *Différence et répétition*. 6ème éd. Paris: Presses universitaires de France, 1989.

_______. *Nietzsche et la philosophie*. Coll. idéa no. 39. Tunis: Cérès éd., 1995.

Descartes, René. *Discours de la méthode*. avec des aperçus sur le mouvement des idées avant Descartes, une biographie chronologique, une Int. À l'œuvre, une analyse méthodique du *Discours*, des notes, des questions et des documents par J.–M. Fataud. 2nde éd. Coll. Univers des Lettres. Paris: Bordas, 1980.

Granier, Jean. *Nietzsche*. 5ème éd. Coll. Que sais–je? Paris: Presses universitaires de France, 1994.

_______. *Le Problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*. Coll. L'ordre philosophique. 2nde éd. Paris: Seuil, 1966.

Kant, Emmanuel .*Critique de la raison pure*. Jules Barni (trad.). P. Archambault (rév.). Luc Ferry (préf.). Bernard Rousset (chro. & bib.). Paris: G. Flammarion, 1987.

_______. *Critique de la raison pratique*. François Picavet (trad.). Ferdinand Alquié (intr.). Paris: Quadrige/ Presses universitaires de France, 1989.

_______. *Logique*. Louis Guillermit (trad.). Paris: Vrin, 1970.

Kremer–Marietti, Angèle. *L'Homme et ses labyrinthes: Essai sur Friedrich Nietzsche*. Coll. Inédit. Paris: Union générale d'éditions, 1972.

Misrahi, Robert. *Qu'est–ce que l'Éthique?: L'Éthique et le bonheur*. Paris: Armand Colin, 1997.

Nietzsche, Friedrich. *Œuvres philosophiques complètes*. textes et variantes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari. sous la dir. de Gilles Deleuze et Maurice De Gandillac. Paris: Gallimard/ nrf, 1982–2008.

______. *Œuvres philosophiques complètes*. tome. III. *Humain, trop humain: Un livre pour esprits libres*. I. Robert Rovini (trad.). éd. Revue par Marc B. De Launay. Paris: Gallimard, 1988.

_______.*Œuvres philosophiques complètes.* tome. V. *Le Gai savoir: La Gaya Scienza.* Pierre Klossowski (trad). éd. Revue et augmentée par Marc B. De Launay. Paris: Gallimard, 2006.

_______.*Œuvres philosophiques complètes.* tome. VI. *Ainsi parlait Zarathoustra: Un livre qui est pour tous et qui n'est pour personne.* Maurice De Gandillac (trad). Paris: Gallimard, 2004.

_______.*Œuvres philosophiques complètes. Par–delà bien et mal: Prélude d'une philosophie de l'avenir.* trad. de l'allemand par Cornélius Heim, Isabelle Hildenbrand & Jean Gratien. tome. VII. Paris: Plessis–Trévise, 2006.

_______.*Œuvres philosophiques complètes. Crépuscule des Idoles ou Comment philosopher à coups de marteau, L'Antéchrist: Imprécation contre le christianisme.* trad. de l'allemand par Jean–Claude Hémery. tome. VIII. Paris: Gallimard; NRF 2004.

_______. *Œuvres philosophiques complètes. Fragments posthumes: Été 1882–printemps 1884.* Anne–Sophie Astrup & Marc De Launay (trad). tome IX. Paris: Gallimard, 1997.

_______. *Œuvres philosophiques complètes.* tome. XII. *Fragments posthumes: Automne 1885–automne 1887.* Julien Hervier (trad.). Paris: Gallimard, 2007.

_______.*Œuvres philosophiques complètes.* tome. XIV. *Fragments posthumes: Début 1888–début janvier 1889.* Jean–Claude Hémery (trad.). Paris: Gallimard, 2008.

_______. *Le Livre du philosophe: Études théorétiques.* tome. II (trad.) de l'allemand, int. et notes par Angèle Kremer–Marietti. Paris: Garnier Flammarion, 1991.

Onfray, Michel. *La Sagesse tragique: Du bon usage de Nietzsche.* Coll. Le Livre de poche. Paris: LGF, 2006.

Reboul, Olivier. *Nietzsche critique de Kant.* Coll. SUP .Paris: Presses universitaires de France,1974.

Simha, André. *Nietzsche.* Coll. Pour connaître .Paris: Bordas, 1988.

Souchon, Gisèle. *Nietzsche: Généalogie de l'individu.* Coll. Commentaires philosophiques. Paris: L'Harmattan, 2003.

عبد الرحمن التمارة | Abderrahmane Temara*

الفن في خطاب النقد الثقافي: «عن الأسلوب المتأخر» لإدوارد سعيد نموذجًا

Art Criticism in Cultural Discourse Reading in Edward Said's *On Late Style*

ملخص: تتأطر دراسة الفن في خطاب النقد الثقافي ضمن المدار الدينامي لهذا الخطاب المقترن بكشف مفهوم الفن في الخطاب النقدي لإدوارد سعيد، كما ظهر في منجزه النقدي «عن الأسلوب المتأخر: موسيقى وأدب عكس التيار»، حيث درس الفن وطبيعته وميزته وإنسانيته، وأبرز أبعاده ودلالاته من زاوية النقد الثقافي. لهذا، تتصل الدراسة بالخطاب النقدي الذي بلوره سعيد، والمنصب على الأنواع والتعابير الفنية المختلفة، قصد توضيح مفهوم للفن بصفة عامة. وبهذا المعنى، فإن الدراسة تقترن بمحاور تستقي أساسها من الخلفية الإبستيمولوجية الضابطة لنقد النقد، بوصفه خطابًا مرتبطًا بدراسة النصوص النقدية بما يلائم محمولاتها ومكوناتها الفنية والجمالية وأنساقها المضمرة. كل هذا من أجل إبراز طبيعة الفن في الخطاب الثقافي لسعيد، خاصة في كتابه عن الأسلوب المتأخر.

كلمات مفتاحية: الفن، التأخر، الأسلوب، الخطاب الثقافي.

Abstract: Art criticism constitutes an important aspect of cultural criticism discourse in Edward Said's work. His *On Late Style* reveals his deepest view of art as a cultural and humanistic accomplishment. This work should be approached within the framework of Said's endeavor to uncover the nature of different modes of artistic expressions. The present study aims at discovering the principles underlying aesthetic and cultural modern criticism.

Keywords: Art, Lateness, Style, Cultural discourse.

* أستاذ السرد والنقد الأدبي الحديث، جامعة مولاي إسماعيل، الكلية المتعددة التخصصات، الرشيدية، المغرب.

Professor of Narration and Modern Literary Criticism, University Moulay Ismail, Multidisciplinary Faculty of Errachidia, Morocco.

مقدمة

يكشف الحديث عن مفهوم الفن، في كينونته النوعية وميزته الثقافية، من خلال التجربة النقدية للناقد والمفكر المقتدر إدوارد سعيد، عن ثلاث قضايا أساسية مترابطة؛ إذ تهم القضية الأولى الفن باعتباره تجربة إبداعية مميزة وتعبيرية خاصة، يستطيع النقد الثقافي أن يكشف الكثير من مضمراتها وأبعادها الخفية. وتخص القضية الثانية التجلي الأنطولوجي للعمل الفني، خاصة الفن الأدبي القائم على بناء نوعي في صيغه التعبيرية ومستويات تشكله، والفن الموسيقي المتسم بتركيبة خاصة أداتها الإيقاع والنغم. وتمس القضية الثالثة نموذجًا متميزًا للناقد المساهم إدوارد سعيد، ضمن الصيرورة الخلاقة للنقد الأدبي الحديث، في تشييد خطاب نقدي تحكمه خلفية معرفية وإستراتيجية تنظيمية، وتؤطره آليات منهجية ومنظومة مفاهيمية خاصة، مما أسهم في إنتاجية نقدية مغايرة للمألوف في قراءة الأدب والفن.

يظهر أن إبراز مميزات التعبير الفني، ومنه الفن الموسيقي، مرهون بكشفها وتحديدها، كما يبينها المنجز النقدي لسعيد، وخاصة منجزه النقدي **عن الأسلوب المتأخر**[1] *On late Style*. بهذا المعنى، يصير الخطاب النقدي، الكاشف مفهوم الفن، ناشدًا، في سيرورته، دينامية نقدية فعالة. لهذا، ترتبط إستراتيجية الكشف النقدي لطبيعة الفن؛ انطلاقًا من تبين الكينونة الثقافية لهذا المفهوم، أي الفن بوصفه فنًا إنسانيًا نوعيًا، يفصح عن أفكار وقضايا تخص الكائن البشري في وجوده الدنيوي. هذا يوضح أن الدراسة الثقافية للفن قادرة على تغيير التصور المعرفي المألوف حول التعبير الفني، ومساعدة في كشف المضمر الفكري لذلك النمط التعبيري الفني، بعد تبين المميزات النوعية لمفهوم الفن في التجربة النقدية لسعيد؛ بوصفه نموذجًا نقديًا متميزًا ممثلاً للنقد الثقافي.

ساهمت تجربة سعيد النقدية، إذًا، في كشف الثراء الدلالي والفكري الذي تولده الدراسة الثقافية للأعمال الفنية. لقد نتج من هذه المساهمة إغناء دلالات التعبير الفني الموسيقي، وتعميق الوعي بأبعاده المتنوعة والمتعددة، وكشف المضمر والغائب في مفهوم الفن. لهذا، سنقف عند الإطار المنهجي الذي تحكم في هذه الدراسة من جهة، وعند المفهوم المركزي الذي قام عليه منجزه النقدي في كتابه المذكور من جهة ثانية.

المنهج والمفهوم

تتوخى الدراسة تحليل مفهوم الفن عند إدوارد سعيد، انطلاقًا من كتابه النقدي **عن الأسلوب المتأخر**. لهذا، تعتمد الدراسة، منهجيًا، على الضوابط المؤطرة لنقد النقد، باعتباره كفيلاً بتحليل المؤلفات النقدية ودراستها وفقَ إطار منهجي معرفي يراعي خصائصها البنائية وانتظامها المعرفي. من هنا، فإنّ الدراسة ارتبطت بالمنجز النقدي **عن الأسلوب المتأخر** الذي يكشف الفن وطبيعته وميزته وإنسانيته، ويبرز أبعاده ودلالاته من زاوية النقد الثقافي.

(1) إدوارد سعيد، **عن الأسلوب المتأخر: موسيقى وأدب عكس التيار**، ترجمة فواز طرابلسي (بيروت: دار الآداب، 2015).

لا بد من الإشارة إلى أن الحديث عن الفن في خطاب النقد الثقافي يتأسس على تصور نقدي مؤطر بأمرين مهمين؛ فالأمر الأول مفاهيمي منهجي، ونعني به انبناء كتاب **عن الأسلوب المتأخر** على مفهوم مركزي هو «التأخر» Lateness، ومنطلق منهجي يتحدد في الاشتغال النقدي بـ «فرضية» تقر بتحول نوعي يميز لغة كبار الفنانين (أفكارهم وكتاباتهم) مع اقتراب انتهاء مسارهم الوجودي. إن هذا ما يكشفه بوضوح قول إدوارد سعيد الآتي: «سوف أركز على كبار الفنانين وكيف اكتسى كلامهم وفكرهم، في نهاية حياتهم، لغة جديدة، وهو ما سوف أسميه 'الأسلوب المتأخر'»[2]. أما الأمر الثاني فمجالي نوعي؛ ونقصد به التركيز على الفن في امتداد مجالي تحدده ثلاثة أنواع فنية هي: الفن الموسيقي، والفن الروائي السينمائي، والفن الشعري المسرحي. هذا يعني أن سعيد يقرأ الفنون من زاوية التداخل والتفاعل، وليس من منطلق الانفصال والتباعد. غير أن كتابه المشار إليه هيمنت عليه الدراسة الموجهة للفن الموسيقي، مقارنة بدراسة فنون أخرى. ومن هنا، قد نستند إلى بعض الآراء والأفكار التي قدمها سعيد، ونقاد آخرون، في سياق آخر، من أجل تعميق الوعي بفهمه الفن ودراسته له، وتحليله الإبداع الفني بصفة عامة.

يستدعي «التأخر»، الذي يُعد مفهومًا مركزيًا في كتاب **عن الأسلوب المتأخر**، الوقوف عند المعنى الذي يعطيه مؤلِّفه لهذا المفهوم. والمثير للانتباه أن التأخر اقترن بتجربة الكاتب النقدية والفكرية، فجسدَ كتابه نظريًا وعمليًا مفهوم التأخر. إنه كتاب فريد اقترن بالموت الفعلي لسعيد. لهذا، تقول زوجته مريم سعيد في التقديم للكتاب: «كان إدوارد يؤلف هذا الكتاب عندما توفي صباح يوم الخميس في 25 أيلول/ سبتمبر 2003»[3]. لقد انشغل الناقد في مرحلة متأخرة من عمره بفكرة التأخر، فبُني فهمه لهذا المفهوم انطلاقًا من التصورات التي بلورها ثيودور أدورنو Theodor Adorno. لهذا، حَدد سعيد «التأخر» بقوله: «التأخر هو أن تبلغ النهاية، بكامل وعيك، طافحًا بالذاكرة، ومدركًا أيضًا لحاضرك إدراكًا عميقًا (ولو أنه إدراك استباقي)»[4]. يظهر أن التأخر مقترن بسياق وجودي وتاريخي وثقافي؛ لأنه يشير إلى لحظة زمنية تمثل نهاية المسار الوجودي للإنسان (الموت). إن ذلك يعني استحضار التاريخ المنتهي عبر التذكر، فيصير التذكر كاشفًا وعيًا عميقًا بالسياق التاريخي والثقافي والحضاري المحقق والمحتمل.

يتضح أن سعيد نظر إلى الفنان المتأخر، بناء على فهم أدورنو للموسيقار المرموق بتهوفن، بوصفه الفنان المنشغل بالفن خارج إطار نفعي مادي، والمشغول بمأسسة الوعي الجماعي، مما يحرمه لذة الراحة والاستراحة، المفضية إلى إنتاج معرفة بناءة، عبر فن خلاق في صيغته البنائية والتعبيرية، فتكفل له التأثير في شريحة اجتماعية واسعة: «أن تكون متأخرًا يعني، إذًا، أن تتأخر عن (وأن ترفض) العديد من المكاسب الموفرة للراحة داخل المجتمع، وليس أقلها شأنًا أن يقرأك وأن يفهمك بسهولة عدد كبير

(2) المرجع نفسه، ص 39.
(3) المرجع نفسه، ص 29.
(4) المرجع نفسه، ص 50.

من الناس»[5]. ولتعميق فكرة التأخر يربطها سعيد بالمنفى، فيتجلى «التأخر» مقترنًا بالمنفى؛ الذي يتعين جوهريًا بالاختيار والمغايرة والاستمرارية: «التأخر نوع من المنفى الاختياري بمنأى عما هو مقبول عمومًا، ولاحقًا عليه، ومستمرًا بعد انقضائه»[6].

الفن: كينونة إبداعية ثقافية

يعد الفن كينونة ثقافية، فتقوم حمولته على التعدد الدلالي والفكري، وتتأسس أدواته على التنوع والاختلاف. من هنا، ينبني العمل الفني على المزج بين سلطة الفن، وقوة المعرفة، فتتجاور في كينونته الثقافة في حدودها الذاتية، المرتبطة بالمبدع والنوع الفني، والثقافة في وجودها العام. بهذا المعنى، يتبدّى العملُ الفني، بامتداداته النوعية المختلفة، باعتباره «شكلًا ثقافيًا»[7]. لهذا، يتضمن تأكيد الطابع الثقافي للعمل الفني تجاوزًا للذات الفردية، بمعناها التجريبي، في الحديث عن إنتاج هذا العمل وإبداعه. هكذا، فإن الفنان يختط «الأسلوب» النوعي والمميز لتجربته، بما يوافق التركيبة الجمالية للعمل الفني، ويلائم كينونته المركبة الكاشفة لتشكله وفق عناصر متعددة يتداخل فيها الفردي والتاريخي والثقافي؛ إذ «إن أي أسلوب فني يتضمن بادئ بدء علاقة الفنان بزمنه، أو بالحقبة التاريخية والمجتمع والأسلاف. فالنتاج الجمالي، على الرغم من فرديته غير القابلة للنقض، يبقى جزءًا من العصر الذي أنتجه وصدر فيه، والمفارقة هي أن لا يكون جزءًا منه»[8].

يسعف هذا الفهم في قراءة العمل الفني وفق منظور نقدي مركب؛ لأن التحليل النقدي يتخذ طابعه الإجرائي من «تفسير» فردانية العمل على مستوى الإنتاجية أولًا، و«تفسير» سياقه التاريخي الحضاري الذي يفرض استدعاء «بنيته» الثقافية ثانيًا. بهذا المعنى، تستدعي القراءة النقدية للإبداع الفني، عند سعيد، التجلي الدال لمبدع العمل، والسياق الشامل لعناصر زمنية واجتماعية تاريخية. ومن هنا، فإن القراءة النقدية للعمل الفني ترتهن بالوعي السياقي، ثم تبلور خطابًا نقديًا يفتح الفن على الغائب والمضمر والمسكوت عنه، فيلتفت الناقد للتفاصيل والجزئيات، بنفس القدر الذي يهتم فيه بـ «الإطار الثقافي العام» للعمل الفني. لهذا، فإن المؤلف حين يفسر نقديًا التجربة الإبداعية الموسيقية للمؤلف الموسيقي الألماني ريتشارد شتراوس Richard Strauss، فإنه يضع تجربته في سياق ثقافي تاريخي، ثم يستنتج أن «هذا الإصرار على اعتناق صيغ القرن العشرين للغة القرن الثامن عشر وأشكاله، والعودة إليها، هو ما يميز أسلوب شتراوس إذا ما نظرنا إليه في إطاره الثقافي الأوسع، في زمن أنتجت فيه الحركة الحديثة في الموسيقى دفعة واحدة تلك الأساليب الأكثر تقدمًا أو الأكثر واقعية، التي ننسبها إلى التسلسلية وتعدد الدرجات أو إلى مؤلفين أمثال فاريز و'الموسيقى المحددة'»[9].

(5) المرجع نفسه، ص 62.

(6) المرجع نفسه، ص 52.

(7) إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة وتقديم كمال أبو ديب، ط 2 (بيروت: دار الآداب، 1998)، ص 58.

(8) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 229.

(9) المرجع نفسه، ص 79.

تبين القراءة النقدية للفن الموسيقي، من خلال تجربة شتراوس، الأفق الثقافي المعرفي الذي يراهن عليه خطاب النقد الثقافي. إنه أفق يكشف جدلية التفكيك والبناء في الدراسة النقدية للعمل الفني، بوصفه إنتاجًا ثقافيًا، ويبرز طابعه التأثيري ضمن سيرورة إبداعية تقتضي إظهار ما كان خفيًا فيه. بهذا المعنى، فإن العمل الفني تبنيه عناصر كاشفة تميزه، وتميُّزه يُعبر عن تأثيره في المتلقي. لهذا، فإن إبراز تأثير العمل الفني قادر على إصدار حكم قيمة حوله؛ قد «يقدر» العمل الفني، فيعلي من شأنه؛ لأنه «لا يمكن تقدير الفن إلا عندما يتنبه المرء للوسائل التي يستخدمها الفن لإنتاج التأثيرات»[10]. إن كلمات مثل «التقدير» و«الانتباه» و«التأثير» تتطلب جهدًا معرفيًا في دراسة الفن، وكشف طابعه الثقافي الخلاق المفتوح على امتلاء دلالي متعدد الامتدادات. وهذا ما يبرزه سعيد في تحليله النقدي، الذي تعمقه المقارنة النقدية، لأوبرا المؤلف الموسيقي الأميركي جون كوريغليانو John Corigliano «أشباح فرساي» (1991)، فيقول: «إن 'أشباح فرساي' عودة معاصرة إلى ماض قبل ثوري، غرضها تطمين الأمريكيين إلى أنه يمكن صرف النظر عن حدوث الانتفاضات السياسية، أو أنه يمكن معالجتها بواسطة غزو اعتباطي للماضي (وإن يكن متنافرًا جماليًا) بلغة موسيقية ودرامية لا تبدو مهمومة إلا باستعراض قوتها. وبالمقارنة فإن أوبرات شتراوس وسترافنسكي وفايل وبريتن تتضمن موسيقى أعمق ارتباطًا بقضايا ذات أهمية معاصرة، تتوسطها منظورات شخصية إلى القرن الثامن عشر، ما يمكننا من نظرات نافذة جديدة إلى القرن بما هو رمز ثقافي»[11].

تعيد الأوبرا إنتاج ثقافة الخضوع الحافظة للنظام، فيصير الماضي مفتوحًا على تغريب الإنسان عن مواجهة الظلم ومقاومته الهادفة للتحرر. لهذا، لا يحضر الماضي ثقافيًا في أوبرا «أشباح فرساي» إلا في صورة الخمول والاستكانة، بخلاف عدة أعمال إبداعية موسيقية اقترنت ثقافيًا بزمنها، فبنت أفقًا للتحرر والدينامية المنتجة. من هنا، تتجلى الموسيقى أداة لفهم الحاضر وفق مستويين مفارقين؛ في المستوى الأول يراهن الفن، الموسيقى هنا، على التفكير في الماضي المؤطر بثقافة الانتهاك من زاوية حفظه، فـ «تصبح الجهود المبذولة لحفظه جدية أكثر فأكثر. إذ يجري تتحيفه museumified»[12]، مما يفضي إلى تغريب الفعل الإبداعي عن محيطه الثقافي والحضاري، ويصير تجربة إبداعية محكومة بثقافة «اللعب والاستعراض». وفي المستوى الثاني يتجلى العمل الفني معبرًا عن زمنيته التاريخية، وعن قضايا راهنة مهمة، من دون انفصال عن الماضي باعتباره ذاكرة ثقافية تفضي إلى التغيير، وتسعف في إدراك الماضي كزمن ثقافي مهم لفهم الحاضر.

يظهر أن إدوارد سعيد ينظر إلى الفن الموسيقي باعتباره عملاً فنيًا ومعرفيًا، وبوصفه تعبيرًا إبداعيًا شديد الصلة بالواقع الثقافي المجتمعي والسياق التاريخي الحضاري. وما دام العمل الفني يؤسس تحققه

(10) نيكلاس لومان، **مدخل إلى نظرية الأنساق**، ترجمة يوسف فهمي حجازي، مراجعة وتدقيق رامز ملا (كولونيا/ بغداد: منشورات الجمل، 2010)، ص 198.

(11) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 82.

(12) سايمون ديورنغ، **الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية**، ترجمة ممدوح يوسف عمران، سلسلة **عالم المعرفة** 425 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2015)، ص 95.

على مبدأ التميز النوعي، فإنه يسهم في تحقيق الوعي بالإنسان في كينونته المركبة. وهذا يشيد علاقة تفاعل جدلي بين الفن والحياة، في امتدادها الثقافي والوجودي؛ لأنه إذا كانت «الحياة تقلد الفن [...] فالفن يقلد الحياة والموت»[13]. لهذا، فالدور الثقافي للفن مهم جدًا، لأنه يثير التفكير في قضايا إنسانية متنوعة ومتعددة، ضمن مسار تاريخي (سيرورة) مفتوح على التحول المستمر والدائم (الصيرورة).

الفن: تجربة إبداعية إنسانية

لقد اقترن العمل الفني بمستجدات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، مما يستتبع تأثيرًا لهذا الواقع المركب في الكينونة الإنسانية وتشكيل عناصرها، وذلك الاقتران أفضى إلى تأكيد ما ذهب إليه ديفيد هارفي David Harvey؛ أنه «بات للفنان دور خلاق يلعبه في تعريف جوهر الإنسانية»[14]. لهذا، تحدث إدوارد عن صناعة الذات في السيرورة الوجودية، بناء على علاقة الترابط القوية بين «الحالة الجسمانية» bodily condition للإنسان و«الأسلوب الجمالي» aesthetic style للفنان، فقال: «لمجرد كوننا كائنات واعية، فكلنا منشغلون باستمرار في التفكير بحياتنا، وساعون لإعطاء معنى لها، ذلك أن صنع الذات هو إحدى قواعد التاريخ، الذي هو في جوهره نتاج العمل البشري»[15]. يظهر أن قول إدوارد سعيد ينطوي على ثلاث أفكار كبرى؛ الفكرة الأولى قائمة على مركزية الذات؛ كينونتها ووجودها وبنائها، في التفكير الإنساني. والفكرة الثانية مبنية على رهان الذات الإنسانية لتحقيق وجود فعال؛ باعتباره وجودًا ضامنًا لاستمرارية رمزية، قد يكون الإنتاج الفني أحد العناصر الضامنة لها، فيصير إنتاجًا بانيًا لتاريخ الذات النوعي والخلاق. والفكرة الثالثة مؤسسة على الصراع الدائم للذات مع الوجود؛ وفق رؤية مؤطرة بطموح تحقيق «إنجاز نوعي» في الحياة، قبل أن ينهي الموت الإنسان وأحلامه ومشاريعه. وكأنه لا معنى للكائن البشري ولا قيمة له وجوديًا إلا بإنتاج رمزي، كالإنتاج الفني والفكري المتسم بخاصية أسلوبية نوعية ومميزة، مما يكفل للإنسان المبدع (الفنان والمفكر) التأثير والاستمرارية في الزمن؛ أي، كما يقول مايكل وود Michael Wood، على اعتبار أن «الأسلوب ليس كائنًا فانيًا والأعمال الفنية لا حياة عضوية لها لتخسرها»[16].

يكشف الوجه الآخر لهذه الفكرة أن الإنسان الفنان متجه إلى فناء كينونته البشرية المادية، بينما يستمرّ الفن المعبر عن الكينونة الرمزية للإنسان، القائم على «أسلوب» التميز النوعي، في وجوده. من هنا، فإن إنتاج الفن، باعتباره فعلاً ضامنًا للوجود الرمزي للكائن الفنان، رغم انتهائه الوجودي الفعلي (الموت)، يظل مقترنًا بالوجود الإنساني في التعبير والتأثير. وبعبارة أخرى؛ تظل النزعة الإنسانية مؤطرة لكل تجربة إبداعية فنية، ومعبرة عن وجود الإنسان الفعلي والرمزي، كما تكشفها تلك التجربة في لحظة التخلق والتحقق، وفي زمن الاستمرار والصمود في الوجود، بالرغم من انتهاء الإنسان الفنان وجوديًا.

(13) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 164.

(14) ديفيد هارفي، **حالة ما بعد الحداثة: بحث في أصول التغيير الثقافي**، ترجمة محمد شيا (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005)، ص 37.

(15) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 33.

(16) المرجع نفسه، ص 18.

بهذا المعنى، إذا كانت «دراسة الموسيقى هي إحدى أفضل الوسائل للتعرف على طبيعة الإنسان»[17]، فإن سعيد، أثناء دراسته لموسيقى بتهوفن، يكشف أنه «في 'أوبرا فيديليو' التي تنتمي إلى صميم أعمال الفترة المتوسطة، تتجلى فكرة الإنسانية على امتداد العمل، ومعها فكرة العالم الأفضل»[18].

تبرز المعطيات الظاهرة في خطاب سعيد، في أن الإبداعي الفني، الفن الموسيقي هنا، يظل ملازمًا للكائن البشري، فيرتقي في سلم القيم الفنية. إن ذلك لا يتحقق بالصياغة الجمالية للفن وحدها، الممثلة في وسائط خاصة وملائمة، بل بحمولته الإنسانية المقترنة بالإنسان المتعالي على شرطَي الزمن والمكان. بهذا المعنى، تكشف المعطيات المضمرة في خطاب الناقد قضايا متشابكة ومتعلقة بوظيفة الفن والفنان. أولاً: قضية «التزام» الفنان بالأمور الإنسانية، فيكون جهده الإبداعي موجهًا لخدمة الكائن البشري، ضمن سيرورة إبداعية خلاقة ثائرة على كل قيم سلبية، وسلطات ضاغطة على الإنسان؛ مما «يمكّن من تسميته بالفنان أو المثقف المقاوم **l'artiste ou l'intellectuel résistant**»[19]. ثانيًا: قضية انفتاح الإبداع الفني على الإنسان في انتمائه الكوني، فيصير إنسانًا محددًا بمقولات الامتداد والفعل والإيجاب (الأفضل). هذا يعني أن بعض الأعمال الفنية، الموسيقية هنا، تتأسس على فلسفة التعدد الذي يحرر الفن من أي انغلاق ثقافي أو عرقي.

تتبدّى عدة أعمال موسيقية، إذًا، منفصلة عن أي نزعة إقليمية ضيقة، في نظر سعيد، بل تتجلى أعمالاً مخترقة للهوية الوطنية المغلقة. ومن هنا، فإنه يبلور، في قراءته الثقافية لأوبرا «مصير الفاسق» لإيغور سترافنسكي **Igor Stravinsky**، فكرة نقدية مفادها أن «'مصير الفاسق' عمل دولي أو كوزموبوليتي (ألفه لاجئ روسي ومواطن إنكليزي، وعرض لأول مرة في البندقية، فلا يصح أبدًا أن له وطنًا، إنْ جاز التعبير)»[20]. أما حين يقارب سعيد نقديًا عملين أوبراليين، متمثلين في «بيتر غرايمز» لبنجامين بريتن **Benjamin Britten**، و«أوبرا القروش الثلاثة» لكورت فايل **Kurt Weill**، فإنه يقول: «على الرغم من أن 'بيتر غرايمز' عرضت للمرة الأولى في دار أوبرا 'سادلرز ويلز' في لندن، فإن العمل تخيله أصلاً مغترب بريطاني، اشتراكي، مثلي، ومن أنصار السلام في نيويورك، واكتسب سيرة مهنية على الفور تقريبًا. أما 'أوبرا القروش الثلاثة'، فإن سجل تغيرها وتحولها وانقلابها يبعث الدوار حقًّا؛ فبالرغم من أنها موطّنة في مناخ برلين العشرينيات، فإنها أيضًا عمل يتجاوز الحدود القومية، على الرغم من محليته المربكة غالبًا»[21].

يتمرد الفن على الانغلاق الثقافي، ويصير عملاً إبداعيًا عابرًا للثقافات والهويات. وكأن سعيد يبرهن

(17) إدوارد سعيد ودانيال بارنبويم، **نظائر ومفارقات: استكشافات في الموسيقى والمجتمع**، ترجمة نائلة قلقيلي حجازي، تنقيح وتقديم أرا غوزيليميان (بيروت: دار الآداب، 2005)، ص 46.

(18) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 49.

(19) Martin Megevand, "Edward W. Said, 'Une énergie en mouvement': Musique et Littérature," *Société & Représentation*, no. 37 (2014), p. 113.

(20) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 88.

(21) المرجع نفسه.

على أن حقيقة الفن العميقة ثقافيًا هي التعدد والاختلاف، وليس الوحدة والائتلاف. بهذا المعنى، يكتسب العمل الفني أهميته من قدرتِه على خلق التنوع والتداخل، ومن أفقه الإنساني المقاوم لكل وجود إنساني زائف يدفعه إلى فقدان آدميته وإنسانيته. ومن هنا، يتجلى الفعل الإبداعي في كينونته الثقافية قائمًا على مبدأ التفاعل الفني والإنتاجية القيمية (النزعة الإنسانية)، فيرتبط الفن الأدبي بالفن الموسيقي وفق هذا المبدأ المزدوج في تصور سعيد النقدي؛ لأن «سعيد يقرأ نقديًا الموسيقى والأدب في اقترانهما، حيث يتعلق أحدهما بالآخر: فبالرغم من تباينهما هيكليًا، واختلافهما إيقاعيًا، فإنها متّحدان عبر بؤر المقاومة ضد التجريد من الإنسانية **déshumanisation**، وضد أي احتواء **contiennent**»[22].

الفن: دنيوية التعبير

جسد الإنسان نموذجًا للكائن النوعي، لأنه يوجه فكره لتأمل الوجود البشري؛ بوصفه وجودًا مفتوحًا على الامتلاء الدال. إنها رؤية إبستيمولوجية موجهة لسعيد، في مطلع الفصل الأول من الكتاب، جعلته يقول: «لمجرد كوننا كائنات واعية، فكلنا منشغلون باستمرار في التفكير بحياتنا، وساعون لإعطاء معنى لها، ذلك أن صنع الذات هو إحدى قواعد التاريخ، الذي هو في جوهره نتاج العمل البشري»[23]. يكشف خطاب الناقد عن مركزية الحياة، بما هي وجود مفتوح على التعقيد والتركيب، وأهمية الذات، بوصفها كائنًا بشريًا في وجوده الدنيوي المطلق، في التفكير الإنساني. إن الإنسان، إذًا، ينزع لفهم ذاته، والانشغال بـ «حياته» في امتداداتها المتنوعة والمختلفة. وهذا يدفع إلى التساؤل: هل في إمكان الفنان، باعتباره «كائنًا واعيًا»، أن يوظف الفن في كشف الحياة الإنسانية، ويساهم في إعطائها معنى؟

ينفتح الجواب على الإقرار بإمكانية تحقيق الفنان لتلك المهمة. لكن سؤالاً آخر يتولد هنا: بأي أفق فكري، وبأي طريقة بنائية يكشف الفنان «الدنيا»، الخاصة أو العامة، المتصلة بالكائن البشري في عموميته؟ يتضمن السؤال إشارات ضمنية كاشفة عن دنيوية التعبير الفني. إنها دنيوية قد تصير وجود الفن، برهاناته الإبستيمولوجية الهادفة إلى التغيير، متصلاً بـ «مقاومة ما أطلق عليه أدورنو 'أنطولوجيا الأوضاع الخاطئة'»[24]. من منظور الوعي الممكن، قد يكون هذا الطموح مثاليًا، لكنه طموح يؤكد العلاقة النوعية التي يشيدها الفن مع المجال السوسيولوجي الثقافي. إنها العلاقة التي تنقض صورة بعد الفنان عن «الواقع»، مما ترتب عليها تصور خاطئ يعزل الفن والفنان عن هذا «الواقع» (أسطورة البرج العاجي)؛ بالنظر إلى تمثل موقع البعد الذي يقيم فيه الفنان. ضمن هذا السياق، يقف سعيد عند الامتداد الدنيوي لتجربة شتراوس الموسيقية، مقارنة بتجربة بتهوفن، فيقول: «إن شتراوس من بدايته حتى النهاية ليس يقدم الادعاء العاطفي الذي يحق له ادعاؤه، وخلافًا لأسلوب بيتهوفن المليء بالتصدعات والشظايا، تجده صقيلاً ناعمًا، كاملاً من الناحية التقنية، ودنيويًا، ومطمئنًا بما هو موسيقى في عالم موسيقي كامل»[25].

---

(22) Megevand, p. 124.

(23) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 33.

(24) ستيفن إريك برونر، **النظرية النقدية: مقدمة قصيرة جدًا**، ترجمة سارة عادل، مراجعة مصطفى محمود فؤاد (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2016)، ص 38.

(25) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 106.

يفصح قول سعيد عن الكينونة المركبة للإبداع الفني، الفن الموسيقي هنا، كما يكشفها تكوينه وغايته. ويتصل عنصر التكوين بالتعبير عن «قضايا» الشعور والفكر، بوسائط جمالية وتقنية ملائمة قائمة، ضرورة، على التماسك الدال. ويرتبط عنصر الغاية بتأكيد الاتصال بالحياة الإنسانية، بمختلف امتداداتها، المعبرة عن توغل الفن في دنيوية **worldly** الكائن البشري. ومن ثم، فإن العلاقة بين تكوّن الفن وغايته الدنيوية، لكن وفق قواعد صارمة يستدعيها تشييد العمل الفني، تبيّن الاتصال القوي بين التعبير الفني والعالم الإنساني بمكوناته الاجتماعية والثقافية والحضارية. إن الاتصال، بهذا المعنى، وضع حتمي، وليس مجرد فعل محتمل. إنه إقرار برفض، مؤطر بوعي نقدي ثقافي، انعزال الفن عن العالم، بما هو «نص ثقافي» في مجمله. لهذا، فإن تأكيد دنيوية التعبير الفني يرتهن بتجاوز ما يسميه سعيد «العزلة الثقافية والجمالية»[26] **cultural and aesthetic isolation** التي تقلقه؛ ما دامت تسهم في عزل الفن عن الحياة الإنسانية والثقافية، «مثل عزل الموسيقى عن العالم الاجتماعي والثقافي»[27].

يكشف قول سعيد، المتصل بتعريفه الموسيقى، والمقترن بالتحذير من عزلها، عن فكرتين مهمتين؛ إذ تبرز الفكرة الأولى أن العمل الفني مؤسس على تعقيد نوعي مميز لهويته وكينونته، لذا ينفتح هذا العمل على تعدد في الدلالة، ما يجعله لا يكشف معانيه بيسر وسهولة، ومن هنا، يتبدّى الفن فعلاً منفتحًا على الكثير من المعاني والأبعاد، ومتصلاً بعدة أفكار ومعارف. أما الفكرة الثانية، فهي تبين أن العمل الفني يجدد المعرفة، ويضاعف منسوبها؛ لأنه عمل تولد ضمن إستراتيجية تفكير عقلاني، وصار دالاً ومعبرًا بحكم الطابع الرمزي الذي يؤطر كينونته بعد تحققه. بهذا المعنى، يفضي التحليل الحصيف لطبيعة الفن الصناعية، ونظام علاقته المتينة بالمحيط الثقافي والاجتماعي، إلى استحضار عمق فكرة مارتن هيدغر Martin Heidegger عندما يؤكد أن «العمل الفني شيء مصنوع، ولكنه يقول شيئًا آخر غير الشيء المجرد في حد ذاته [...] العمل الفني رمز»[28].

تثير رمزية العمل الفني تعددًا في الاحتمالات الدلالية، بناءً على القراءة التأويلية لعوالمه. لكن جعل الإنسان، بما هو كينونة ثقافية ورمزية، أس المعنى والدلالة يظل مركزيًا، إن لم نقل موجهًا لقراءة التعبير الفني في التفكير النقدي لسعيد. لهذا، فإنه يؤول العمل الفني الموسيقي من موقع ارتباطه الشديد بالإنسان، في دنيوية مركبة ومعقدة، ضِمنَ سيرورة قرائية تتوقع الوجود الممكن لهذا الإنسان المشكل رمزيًا في العمل الفني: «المؤكد في رَأيي أن موزار **Mozart** حاول أن يجسد قوة مجردة تدفع البشر بواسطة الوكلاء (في «مدرسة العشاق») أو بواسطة قوة الاستمرار (في «دون جيوفاني») بالضد من عقليتهم أو إرادتهم في معظم الأحيان»[29].

قد يعني قولُ سعيد، مؤكدًا أهمية الفن الموسيقي لدى موزار، أنها أهمية نابعة من تشييد فكرة الدفع

(26) سعيد وبارنبويم، ص 61.

(27) المرجع نفسه.

(28) مارتن هايدغر، **أصل العمل الفني**، ترجمة أبو العيد دودو (كولونيا: منشورات الجمل، 2003)، ص 62.

(29) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 111.

المميزة لعلاقة الإنسان بوجوده. وبهذا المعنى، فإن تفاعل الإنسان مع الحياة، كما تكشفه رمزية الأعمال الأوبرالية لموزار، يتأطر برؤية دينامية. لهذا، فإن إلزام الكائن البشري وإجباره على القيام بفعل معيّن، أثناء تفاعله الحيوي مع مكونات الوجود المختلفة والمتعددة، يتحقق عبر وضعين: الأول تنتجه الذات بتفكيرها وإرادتها الخاصة، والثاني يبلوره الآخر الضاغط على الذات بقوة الإكراه. وبهذا المعنى، يتبدّى الإبداع الفني شديد الاتصال بالوجود الإنساني؛ وجود مركب متصل بالحياة الثقافية والاجتماعية، وبالمكون النفسي المعقد للكائن البشري. لهذا، فإن «الاتصال الثقافي والجمالي» الذي يمارسه الفعل الإبداعي قد يتصل بمكون فكري تجريدي، كما هو الشأن مع الأيديولوجيا التي يعبر عنها الإبداع الفني. يقول سعيد في هذا الصدد، متحدثًا عن أعمال جان جينيه **Jean Genet** المسرحية: «ألف كتابيه الأخيرين بما هما عملان ملتزمان جهارًا، 'الستائر' ملتزمة بتأييد الثورة الجزائرية في ذروة النضال المناهضة للكولونيالية، و'الأسير العاشق' تعبير عن دعمه للمقاومة الفلسطينية من أواخر الستينيات إلى حين وفاته عام 1986، بحيث لا يجد المرء أي مجال للشك في موقف جينيه. وكان لغضبه على فرنسا ولعدائه لها أصول في سيرته»[30].

يكشف الموقف عن أيديولوجيا الانتماء، ويظهر الموقف المبني في النص الفني، بما يلائم مكوناته الدلالية والجمالية، فلسفة إبداعية تعبر عن ارتباط الفن القوي بقضايا الإنسان. وبهذا المعنى، لا تتبدّى دنيوية التعبير الفني في الوجود التجريبي للكائن البشري، بل إنها تظهر في قدرة الفن، عبر صيغ التمثيل والترميز، على تشييد مواقف فكرية وأيديولوجية، متحققة صوريًا في ذهن الفنان، ومجسدة رمزيًا في إبداعه الفني؛ تكشف مآزق الوجود المتنوعة، وتبرز مميزات التفكير المتعالق مع زمنية الانتهاك الكولونيالي (الجزائر وفلسطين). يعثر سعيد، إذًا، على ترابط متين بين التعبير الفني والحياة الإنسانية، ثم ينطلق لقراءة تلك العلاقة من منظور ثقافي. لهذا، نظر سعيد إلى نص جان جينيه المسرحي **الستائر** من منظور «سياسة الهوية»، فقال: «ذلك أن عظمة المسرحية، بكل ما فيها من إخراج متوهج وصارم وفكاهي أحيانًا، هو تفكيكها المتعمد والمنطقي، ليس فقط للهوية الفرنسية - فرنسا الإمبراطورية، القوة، التاريخ - وإنما الهوية ذاتها أيضًا»[31].

يعمد سعيد إلى قراءة تفكيكية للإبداع الفني المسرحي، عند جينيه، فيكشف المسكوت عنه في التعبير الفني المؤسس على سياسة الاختلاف عن الإبداع الإمبراطوري. إنه مدخل قرائي تأويلي أسعف في استحضار الخفي داخل الإبداعات الفنية، بوصفها تجارب تعبيرية قادرة على انتهاك مهمة الإسكات التي تقوم بها بعض الخطابات، كالخطاب السياسي والديني. ضمن هذه الدينامية القرائية، يتحدث سعيد عن تجربة غلين غولد **Glenn Gould** الموسيقية، فيقول: «يحمل غولد نفسه مهمة عسيرة ومفاجئة هي مهمة الجهر بمعتقد قوامه السعي نحو التماسك والانتظام والابتكار عند التفكير في الموسيقى، بما هي فن تعبير وتفسير [...] أضف إلى ذلك كرهه [غولد] لأي تماس حميم مع مسيرة الزمن، وتقديره للمؤلفين الذين لا ينتمون إلى زمانهم أمثال ريتشارد شتراوس، واهتمامه بتوليد حالة من

(30) المرجع نفسه، ص 151.

(31) المرجع نفسه، ص 153.

نشوة الحرية بواسطة عروضه وخلالها، وانسحابه الكامل من الروتين العادي لحفلات العزف [...] هذه كلها أثرت مشروع غولد العزفي المعجز والفريد»[32].

يظهر أن الفن الموسيقي، من منظور إدوارد سعيد الثقافي، يؤسس للعلاقة بالحياة من زاوية التعبير بطابعه الدنيوي. إنه التعبير القائم على تشييد وعي مركب بالوجود الإنساني في امتداداته المختلفة، انطلاقًا من وظيفة التخييل الإبداعي (مهمة الجهر)، وبناءً على مكوناته الدلالية وعوالمه الرمزية؛ كما يظهر في رمزية التشييد النوعي (التماسك)، والتركيب الملائم (الانتظام) والتجديد الخلاق (الابتكار، الانسحاب الكامل من الروتين العادي لحفلات العزف)، والتقدير الأخلاقي للآخر، والإعلاء من القيم الإنسانية الرفيعة (الحرية)، والتميز المؤطر بالتمايز الظاهر (مشروع غولد المعجز والفريد).

تدل دنيوية الفن، ضمن التصور التأويلي الثقافي لسعيد، على ارتباطه القوي بـ «الواقع» الإنساني. إنه الارتباط الخلاق الذي يبرز فاعلية الإبداع الفني من خلال قدرته على كشف «الحياة اليومية» في هذا الإبداع. ذلك ما كشفه سعيد في قراءته الثقافية لمسرحية يوريبيديس **الباخوسيات** لما أخرجها إنغمار برغمان Ingmar Bergman في شكل أوبرا، فقال: «أما 'باخوسيات' برغمان، فنسخة مألوفة وأقل طقوسية عن رائعة يوريبيديس العظيمة، ضخمت رعب التدمير والحزن بسبب الانطباع الذي تركه؛ المتعلّق باختبار كل شخصية من الشخصيات على المسرح التجربةَ الديونيسوسية على انفراد. وكما في سائر أفلامه، حوّل برغمان العناصر غير الشخصية والبطولة، بتخفيضها، إنْ جاز التعبير، إلى مصاف الحياة اليومية والأحداث العادية»[33]. إن الرهان الثقافي لإعادة إنتاج (إخراج) الخطاب الفني بتصور فني وفكري جديدين يظهر في تكريس الشعور بالمأساة على المستوى الفردي، مما يكشف حضورًا نوعيًا لسيكولوجية القلق المؤطر للإنسان في الحياة البشرية. فضلًا عن ذلك، ساهم النص الفني في تغيير الخطاب الميثولوجي؛ لأنه حرر التجربة الفنية الديونيسوسية من عالمها الأسطوري، وجعل أحداثها منفصلة عن الخارق والغريب، ومتصلة بـ «العادي» و«اليومي».

الفن: مغايرة المألوف

يقول أرثر أيزابرجر Arthur Asa Barger في كتابه **النقد الثقافي**: «الأعمال الفنية تساعدنا على أن نستعيد متعة الإثارة بما في الحياة، ونرى بذلك الأشياء المألوفة على نحو جديد»[34]. يبين هذا القول الوظيفة التأثيرية التي تضطلع بها الأعمال الفنية في الكائن البشري، فينزع إلى كشف الجوانب المضيئة في الحياة، ويعمل على دفع الإنسان إلى الاستمتاع بها في كليتها. بهذا المعنى، يسعف الفن في تغيير وعي الإنسان بالحياة، بانيًا رؤيته على التجديد المستمر فيها. وكأن وظيفة العمل الفني كامنة،

(32) المرجع نفسه، ص 215-216.

(33) المرجع نفسه، ص 241.

(34) أرثر أيزابرجر، **النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003)، ص 73.

في ما يسميه أدورنو تحديدًا، في «تعاليه على الوجود المجرد»[35]. إن هذا يجعل الفن مشبعًا بثقافة إدراك الحياة في صيرورتها (التحول)، ولا يبقى إدراكًا منحصرًا في الوعي بالبناء الجمالي للعمل الفني، الذي ينفتح في محمولاته الفكرية الدلالية على الكائن البشري في سيرورته (الامتداد) الوجودية. ويظل ذلك مشروطًا بتجاوز الفن أي معيارية محتملة في إبداعه، فيصير الفن فعلاً بانيًا لعالمه على أسس الخرق البنّاء.

يتحدث سعيد، ضمن هذا الأفق التشييدي الذي يراهن عليه مبدع العمل الفني، عن الأعمال الأوبرالية للمسرحي والموسيقار الأميركي بيتر سيللرز Peter Sellers، قائلاً: «إن انتهاك القواعد هو تحديدًا ما تقوم به الأعمال الأوبرالية، من الناحية الثقافية، وما شدد عليه سيللرز في رؤيته للأوبرات الثلاث هو الفحص المجهري الاستثنائي للقساوة الاجتماعية التي مارسها موزار»[36]. يتبدى، من زاوية جمالية ثقافية، أن الفن يؤسس وجوده على مبدأ الخرق الذي يتمرد على السائد والمعياري، فتصير إستراتيجية بناء الفن وتشييد عوالمه، بما يلائم طبيعته وهويته وكينونته، قائمة على حضور الواقع الاجتماعي والثقافي في وعي الفنان أثناء تشييد إبداعه.

ينبه سعيد، تعميقًا لقول سابق، إلى أن التجربة الفنية لا تلتقط «الواقع» بطريقة مباشرة، بل هي تجربة إبداعية صادرة عن تصور للحياة. إضافة إلى ذلك، إذا كان الفن مشيدًا بوسائط تجعله منفصلاً عن أي تعبيرية مباشرة، فهذا يعني أن حقيقة الإبداع الفني القائم على تدمير المألوف في الخطابات النفعية، متولدة من بنائه الجمالي المؤسس لـ «عالم» نوعي وخاص، وكاشفة لطبيعته المتعالية على أي حقيقة فردية واقعية تجريبية؛ لأن «الأمر لا يتعلق في العمل الفني بإعادة التعبير عن الموجود المفرد الحاضر في كل مرة، وإنما يتعلق الأمر على العكس من ذلك بالتعبير عن الجوهر العام للأشياء»[37]. تقوم مقولة التميز النوعي للعمل الفني على مبدأ الشمولية أولاً، ومبدأ التعبير الذي يستدعي الكشف ثانيًا. من هنا، فإن سعيد يبرز الطابع النوعي للعمل الفني، بعد أن يؤكد الإشكال المتصل بالانشغال بأثر هذا العمل، وتجاهل كينونته الفنية الجمالية. لهذا، فإن الاشتغال النقدي بديكورات بعض الأعمال الأوبرالية لسيللرز دفع بسعيد إلى القول: «بسبب فكرة مشابهة الواقع التي تروج لها وجبة راسخة أكثر من اللازم من الأوبرات الإيطالية 'الواقعية'، نسينا أن ديكورات الأوبرا هي بالضرورة شاعرية ومجازية، وليست حقيقة على نحو آلي، ولا تسعى إلى تقليد الطبيعة»[38].

يلزم البناء الشاعري والمجازي لبعض مكونات العمل الفني الإقرار بـ «إبداعية» كل عمل فني، مما يجعله ممارسة تعبيرية دالة ثقافيًا وفكريًا. بهذا المعنى، فإنّ الفن لا يطابق الواقع المرجعي، والواقع التجريبي لا ينعكس ميكانيكيًا في الفن. لهذا، إذا كان الإبداع الفني يتأسس في جوهره، بلغة سعيد، على «انتهاك القواعد» Violation of rules، فإن ذلك يفرض توفر إطار معرفي لتفكيك البناء الدال

(35) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 58.

(36) المرجع نفسه، ص 83.

(37) هايدغر، ص 89.

(38) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 82-83.

للعمل الفني المركب، وكشف علاقاته بالثقافة والمجتمع. من هنا، تبيّن الدراسة الثقافية للفن الموسيقي أن الفن في عمومه معبِّر عن ثقافة دالة، فيرغب في تحقيق تفاعل مع الآخرين على قاعدة تميز الفن، لكن من دون النظر إليه ضمن دائرة الثقافة النخبوية الممتلكة «عبقرية» نوعية، والمميزة مقارنةً بباقي الأشكال الثقافية الأخرى. يتضح أن فهم سعيد للفن، القائم على مغايرة المألوف، غايته «نقد المعيارية» Criticism of the standard، بلغة سايمون ديورنغ Simon During؛ ما دامت «المعيارية هي عبارة عن مجموعة من النصوص والأعمال الفنية ... إلخ، التي ينظر إليها تقليديًا على أنها تمثل أرقى منجزات الثقافة، والتي غالبًا ما تجري مناقشتها ونشرها على أنها كذلك ضمن المؤسسات الثقافية والتربوية ذات المكانة الرفيعة»[39].

يفرض هذا الفهم التشديد على أهمية النظر للفن، عند سعيد، بوصفه فعلاً داعمًا لتشييد المغايرة، وباعتباره فعلاً ثقافيًا يتشكل عبر نقض المألوف. لهذا، إذا كان الفن في كينونته الأساسية يعبر عن «طريقة وجود وطريقة فعل»[40]، فإن السؤال الذي يفرض نفسه هو: ما المؤشرات الدالة على تحقق الفن على مبدأ المغايرة؟ يمكن الجواب بتحديد نماذج فنية يقرؤُها سعيد في سياق ديناميتها التجديدية الخاضعة لهذا المبدأ.

أولاً: لما قارب سعيد العمل الإبداعي **الفهد**، ركز على تحوله من رواية، كتبها الأرستقراطي الصقلي جيوسيبي توماسي دي لامبيدوزا Giuseppe Tomasi di Lampedusa، إلى فيلم روائي على يد المخرج الإيطالي المرموق لوتشينو فيسكونتي Luchino Visconti، فقد قال: «الفيلم يشتغل لا بالولوج إلى داخل الرواية وإنما بالخروج منها، فيمطّ، ويبالغ، ويضيف»[41]، ثم تابع قائلاً: «يستخدم فيسكونتي السينما ليضيف إلى رواية لامبيدوزا ما يشبه اللحن السينمائي المساير من عنديات بروست، وهو من انشغالات نهاية القرن بالوفرة الزائدة، والترف واللذة المفرطة لدى الطبقات ذوات الامتياز التي لا تأبه لثمن الأشياء أو لمتى ينفد ما لديها من مال»[42]. يظهر الفن، عند سعيد، تجربةً إبداعية مركبة، فلا يتأسس هدفها على بناء تبسيطي قوامه تحويل فن سردي تعبيري (الرواية) إلى إنتاج فن آخر سردي بصري (الفيلم)، بل غايته مأسسة التجربة الفنية على الإبداعية الخلاقة المولدة للتجاوز والإضافة. بهذا المعنى، فإنّ ما يميز الفن هو قدرته على توليد نوع فني ممكن من نوع آخر كائن محقق، ساهم السياق الحضاري والثقافي والاجتماعي في تشكله وانبنائه، وما يستتبع ذلك من دعم لإنتاجية فنية تسهم في التجدد الدائم للفن، ونقض كل فهم وفكر يحاول النظر إليه من زاوية تكريس المألوف وترسيخ المتداول. لهذا، فإن ميزة الفن عند سعيد تكشفها قراءة ثقافية تتجاوز الظاهر الجمالي نحو المضمر الفكري والثقافي.

ثانيًا: حينما يتحدث سعيد، بلغة لا تخلو من إشادة وإعجاب، عن «العازف المعجز»، عازف البيانو

(39) ديورنغ، ص 316.

(40) Christian Ruby, *L'art Et La Règle* (Paris: Ellipses, 1998), p. 14.

(41) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 194.

(42) المرجع نفسه، ص 195.

الكندي والمؤلف والمثقف غولد، فإنه يقول: «في مجمل نتاج غولد يقدم نموذجًا للعازف المُعجِز الذي يتجاوز عمدًا الحدود الضيقة للعزف والأداء نحو مجال حواري، حيث الأداء والعرض يقدمان محاجة عن التحرر والنقد الفكريين جدّ مؤثرة ومتعارضة جذريًا مع جماليات العزف، كما يفهمها ويرتضيها جمهور حفلات العزف الحديث»(43). كما يقول سعيد، مستأنفًا حديثه عن غولد: «يصير عزف موسيقى باخ كشفًا وإعلاء في آن معًا، حيث يلتقط العازف نمطًا معينًا من ابتكارية باخ ويعيد صياغته جدليًا بلغة جديدة. وفي القلب من هذا النوع من العزف يقع حدس غولد شبه الغريزي لإبداع باخ كما يتجلى في نوع الكتابة التساوقية التي هي إعجازية وفكرية بالمعنى السردي في آن»(44). يقدم التميز النوعي للفنان، غولد هنا، إشارات مهمة لقدرات الفنان على تشييد التميز عبر إبداعيته الخلاقة؛ فيؤسسها على التجاوز والحوار والفكر والتأثير والأداء الجمالي المتميز. بهذا المعنى، يجب أن يتأسس الفن على «فائض الابتكار»، لأجل تجديد العمل الفني، والمساهمة في تطويره؛ ومن ثم، التحرر من النسق المغلق القاضي بالاحتكام للنظام. ومن هنا، فإنّ الابتكار في الفن يبقى رهينًا بأفكار خلاقة، لأنها قادرة على تحقيقه فعليًا، كما هو الشأن في مجال الفن الموسيقي مع غولد؛ ف «في طريقته شبه الارتجالية المميزة في العزف، وسع غولد المعجز أولاً حدود حفلات العزف المنفرد، ما سمح للموسيقى بأن تستظهر وتكشف ترسيمتها الجوهرية المتحركة، وطاقاتها الإبداعية، كما المسارات الفكرية التي يتعاون المؤلف والعازف على بنائها»(45).

ثالثًا: لما يدرس سعيد إبداع الشاعر اليوناني الإسكندري قسطنطين كافافي Constantine p. Cavafy، يقول: «من أبرز إنجازات كافافي أنه يعبر عن نقائض التأخر، والأزمة الجسمانية، والمنفى بواسطة أشكال وأوضاع، والأهم بواسطة أسلوب مدهش في طاقته الابتكارية وأناقته الهادئة. يوفر له تاريخ الإسكندرية مثل تلك المناسبات»(46). تتحدد إبداعية الفن، ومنه الفن الشعري هنا، وتجاوزه المتداول، بناءً على قول سعيد المقترن بمفهوم التأخر، بمعطيات ذاتية تخص كينونة المبدع أولاً، وبوضعيته الكاشفة لخيبته ولذته في الآن نفسه ثانيًا، وبأسلوب خاص متولد من الابتكار أثناء التفكير في الفن ثالثًا، وبمجال جغرافي ثقافي حضاري يقوي إبداعية الفن ويعمقها، كما يُسْهِمُ في تحققها فعليًا رابعًا. بهذا المعنى، فإن جوهر الفن هو التجديد والكشف، وكونه أداة ذلك التفكير العقلي المفضي إلى تجاوز المتداول ونقض المألوف.

الفن: المضمر الفكري

يبني إدوارد سعيد فهمًا خاصًا للفن الموسيقي، بناء على الاقتراح النظري للعازف الكندي غولد، فيقول: «الموسيقى نظام عقلاني مبني؛ إنه نظام اصطناعي لأنه من صنع الإنسان وليس نظامًا طبيعيًا؛

(43) المرجع نفسه، ص 211-212.

(44) المرجع نفسه، ص 220.

(45) المرجع نفسه، ص 227.

(46) المرجع نفسه، ص 248.

وإنه يفرض نفسه في وجه 'النفي' أو اللامعنى في كل ما يحيط بنا من كل حدب وصوب؛ والأهم، أنه يعتمد على الابتكار بما يتضمن المجازفة في تجاوز النظام إلى النفي (وهي الطريقة التي يصف بها غولد العالم الواقعي خارج الموسيقى) ومن ثم العودة إلى النظام كما تتمثله الموسيقى»[47]. يظهر أن سعيد يقرأ العمل الفني في سياقه الثقافي الإنساني، المعبر عن معنى فكري يتطلب الكشف والتشييد. وهكذا، فإن المضمر الفكري للعمل الفني قادر على تعميق وعي الذات بالأمور الخفية، ودعم أفقها الفكري بتراكم معرفي دال. العمل الفني، إذًا، في تجليه النصي أو التعبيري، مشجع فكريًا وملهم ومفيد؛ لكن ليس بمعلوماته ومعارفه فقط، بل بـ «نوع من الروح تحس بها من خلال الكلمات: شعور بالاكتشاف؛ شعور بالتجوال عبر مواد تبهرك فجأة فتبدو لك إبداعية أو مهمة وذات مغزى»[48].

ولئن كان التوجه المعرفي والانتظام المنهجي لهذه الدراسة، يهدف إلى إبراز العمق الفكري للإبداع الفني، كما تشخصها مقاطع تمثيلية[49]، متصلة بالفن ومتمحورة حوله، من كتاب **عن الأسلوب المتأخر**، ثم كشف مظاهر المضمر الفكري في الأعمال الفنية المختلفة التي خصها سعيد بالدراسة والتحليل، فيحسن بنا ذكر بعض المقاطع التمثيلية وتسليط الضوء عليها.

يرتبط المقطع الأول بحديث سعيد عن الفن في إطلاقيته، فيقول: «يجوز الجهر أنه في الفن، كما في أفكارنا العامة عن عبور الحياة البشرية، يفترض وجود لا زمنية عمومية مقيمة، أعني بها أن ما يناسب الحياة المبكرة لن يناسب مراحلها اللاحقة، والعكس بالعكس»[50]. لا يجاري سعيد الأفكار المتداولة، ولا يساير الأحكام المألوفة. لهذا، يتبدّى الفن ملائمًا لتماثل الكائن البشري مع زمنه؛ مما يصيّر الفن معبرًا عن اختلاف أزمنة الوجود البشري؛ ففنّ بداية الفنان، وانطلاقه في الوجود، لا يؤسسان لـ «المطابقة» مع الفن المحقق في الفترات الزمنية الأخيرة من حياة الفنان، أي إن العمق الفكري للفن كامن في خضوعه لتحولات الرؤية والتاريخ، واستجابته لـ «القوة الذاتية» للفنان التي تعرف الكثير من التغيير بسبب تقدمه في العمر، واقترابه من لحظة الانتهاء الوجودي (الموت). كأن المضمون الفكري العميق للعمل الفني هو امتلاك الفنان أسلوبًا نوعيًا كاشفًا الفترة الزمنية لإنجازه، لكن طابع العمل الفني يجعله عملاً ممتلكًا لكينونة متعالية على «الانضباط» التام للسيرورة الوجودية للفنان، وما يصاحبها من تحولات مختلفة.

ويقترن المقطع الثاني بدراسة سعيد أعمال الموسيقار الألماني ريتشارد شتراوس، مبرزًا خطأ أدورنو في حكمه القاسي بـ «رجعية شتراوس المفوتة»، فيقول: «تشكل أعمال شتراوس الأخيرة مجموعة محددة المعالم ضمن أعماله الكاملة. إنها هروبية من حيث الموضوع، تأملية، وحيادية من حيث النبرة، وفوق ذلك كله، كلها مكتوبة بنوع من السيطرة التقنية المقطرة والمصفاة تبعث على الإعجاب

(47) المرجع نفسه، ص 215.

(48) سعيد وبارنبويم، ص 92.

(49) نمثل ببعض المقاطع من داخل كتاب **عن الأسلوب المتأخر**، من دون اعتبارها نماذج حصرية، وإنما تمثيلية استدلالية. إن تقديم هذه النماذج يأتي في سياق التأكيد أن الجزء قادرٌ على تقديم صورة على الكل، مع الاحتفاظ بنسبية هذه الفكرة.

(50) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 37.

الشديد»[51]. يظهر من كلام سعيد أن الإبداع الفني لشتراوس تأثر بتقدمه في العمر، فبدا «شخصية تحتاط لشيخوختها». إذًا، فإن العمق الفكري للعمل الفني (الموسيقي) عند شتراوس كامن في الهروبية الدالة على اقتراب عُمر الفنان من نهايته، وفي التأمل الفكري الناجم عن تراكم الخبرة في الحياة بفعل النظرية (المعرفة) والتجربة (الممارسة)، وفي امتلاك «الأسلوب» النوعي الخاص الذي يجعل الإبداع الفني مؤسسًا على «تقنيات» مؤثرة في المتلقي، وخلاقة للتعدد في المعنى، والتنوع في الدلالة. فـ «التحول» هو الأكثر عمقًا في العمل الفني؛ تحول لا يعكس العجز حينما يتقدم المبدع في العمر، ولكنه يعبر عن قوته الفكرية. إن ذلك قد لا يمنع من انفتاح العمل الفني على قيم الهشاشة والضعف والانكسار، وكل ما يكشف التوتر الناجم عن «التأخر»؛ ألم يقل صامويل بيكيت، في ما يشبه الصرخة، في روايته **اللامسمى**: «لا أستطيع الاستمرار. وسأستمر»؟[52]

ويتصل المقطع الثالث بتأكيد سعيد، في سياق دراسته موزار، رأيه الآتي: «المؤكد في رأيي أن موزار حاول أن يجسد قوة مجردة تدفع البشر بواسطة وكلاء (في 'مدرسة العشاق') أو بواسطة قوة الاستمرار (في 'دون جيوفاني') بالضد في عقلهم أو إرادتهم في معظم الأحيان. فالحبكة في 'مدرسة العشاق' حصيلة رهان بين ألفونسو وفيراندو وغوغليلمو، ليست مستوحاة من إحساس بغاية أخلاقية ولا بالشغف الأيديولوجي»[53]. يكشف قول سعيد عن البناء الرمزي للعمل الفني، فيصير مقترنًا بوجود قوى خفية مؤثرة. وبهذا المعنى، فإن العمل الفني، في بنائه الجمالي الدال، يرسم الكثير من معالم الرغبة الإنسانية. وإذًا، يصعب الحديث عن حيادية الفن، وانفصاله، أو عدم تأثره، بالعوالم الثقافية والاجتماعية والحضارية المتصلة بتشكله.

ويتعلق المقطع الرابع بقول سعيد، دارسًا مسرحية **الستائر** للمسرحي الفرنسي جان جينيه، الذي نقلناه سابقًا: «ذلك أن عظمة المسرحية، بكل ما فيها من إخراج متوهج وصارم وفكاهي أحيانًا، هو تفكيكها المتعمد والمنطقي ليس فقط للهوية الفرنسية - فرنسا الإمبراطورية، القوة، التاريخ - وإنما لفكرة الهوية ذاتها أيضًا، فالوطنية التي باسمها أخضعت فرنسا الجزائر، والوطنية التي قاوم الجزائريون فرنسا منذ العام 1830 تعتمدان إلى حد بعيد على سياسة الهوية»[54]. يمكن صياغة فهم سعيد بقول آخر: الفن كاشف لتميز البناء، وبناؤه بطريقة نوعية يقوي استمراريته في الوجود (وفق مفهوم العظمة). إنّ الإبداع الفني يعبر عن هويات متصارعة، ترغب كل واحدة في كسب «الاعتراف». كأن سعيد يبين أن الفن قادر على إبراز الهويات المهمشة والمنسية، وعلى نقض الصورة السلبية حولها، وما رافقها من «شيطنة»، بسبب وضعية «التابع» التي فرضت عليها من لدن القوى المهيمنة (الكولونيالية).

ويتجسد المقطع الخامس في حديث سعيد، مشيدًا بـ «العازف المعجز» غولد ومؤكدًا تميزه، قائلاً: «المؤكد أن العلامة الفارقة لأسلوب غولد في العزف، فيما هو يواصل إنتاجه منكفئًا كليًا في استوديوهات

(51) المرجع نفسه، ص 104.

(52) برونر، ص 96.

(53) سعيد، **عن الأسلوب المتأخر**، ص 111-112.

(54) المرجع نفسه، ص 153.

التسجيل التي يلازمها حتى أواخر الليل، هي أن عزفه يبث أولاً إحساسًا بالاتساق العقلاني والدلالة المنهجية؛ وثانيًا: إن خدمة ذلك الغرض تركز على أداء موسيقى باخ التساوقية بما هي تجسيد لذلك المثال»[55]. يبدو واضحًا، من قول سعيد، أن الخبرة والتجربة تمكّنان الفنان من تحقيق «ذاتية متفردة وعميقة»، والمساهمة في أداء تنويري معرفي. وبهذا المعنى، يتجلى الإبداع الفني عملاً تنويريًا مؤسسًا على اتساق عناصره، مما يكشف عقلانية تنظيمية تبني مضامينه وأدواته الفنية. إنها عقلانية ناجمة عن وعي الذات المبدعة لوجودها، ووعيها بالأعمال الفنية السابقة على إبداعها. من هنا، فالعمل الفني، الموسيقي هنا، تتداخل في تشكيله أنظمة معرفية، مما يسعف في تدبير وجوده بأطر منهجية، فيصير ممتلئًا دلاليًا. لهذا، لم تكن العناية ببناء العمل الفني مقصورة على امتلاك أفق جمالي وفني يتحرك فيه هذا العمل، بل تستدعي بناءً فكريًا يجعله عملاً منتجًا لمعارف متعددة، وتتطلب وعيًا جماليًا ومعرفيًا يسعف الفنان في الإفادة من المنجزات الفنية السابقة، وصياغة فنه بما يناسب تجاوزها من جهة، واستثمار في سياق التجديد من جهة ثانية.

تركيب

كشف سعيد في خطابه النقدي الثقافي، كما تجسد في كتابه المذكور، عن فهم مغاير للفن، والتعبير الفني؛ فتجلى فهمًا ثقافيًا يتجاوز النقد البنيوي وأسسه المعرفية. لهذا، أمكن تحقيق وعي جديد بعالم الفن من داخل النقد الثقافي، لأنه أنتج سياقًا معرفيًا ونقديًا ينظر إلى الفن من زاوية التعدد النوعي (الموسيقى والمسرح والرواية والشعر ... إلخ). بهذا المعنى، فإن التعبير الفني، بأنماطه المتعددة والمختلفة، يؤسس إنتاجية معرفية متنوعة بالإنسان وبالجغرافيا والتاريخ والثقافة، ويبني تصورًا معرفيًا يجعل الفن مستحضرًا، على نحو لاإرادي أحيانًا، قوة الذات المبدعة ومدى تماسكها أمام «جلال الموت» المفضي إلى نهاية الإنسان الوجودية. من هنا، فإن الفن، من المنظور الثقافي لسعيد، عمل إبداعي مركب، يكتسب فنيته ويشيد دلالاته وأبعاده من جوهر كيانه الجمالي، ومن عمق كينونته الثقافية. وكأن الفن، بناءً على ذلك «مجال ثقافي جمالي» يكشف التوترات السياقية المختلفة التي ينفتح عليها عالمه الدلالي الفكري، ويبين أنه لا يخضع في بناء عوالمه لتنميطات جمالية معيارية يمكنها أن تقوض طابعه الثقافي والمعرفي. لهذا، فإن سعيد، بخطاب النقد الثقافي، استطاع أن يبرز التفرد النوعي للعمل الفني، ضمن السياقات المختلفة والمتحولة المؤطرة لتبلوره، ما مكن من إدخال الفن ضمن دائرة الثقافة والفكر والمعرفة.

المراجع References

العربية

أيزابرجر، أرثر. **النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**. ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

(55) المرجع نفسه، ص 216.

برونر، ستيفن إريك. **النظرية النقدية: مقدمة قصيرة جدًا**. ترجمة سارة عادل. مراجعة مصطفى محمود فؤاد. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2016.

ديورنغ، سايمون. **الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية**. ترجمة ممدوح يوسف عمران. سلسلة **عالم المعرفة** 425. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2015.

سعيد، إدوارد ودانيال بارنبويم. **نظائر ومفارقات: استكشافات في الموسيقى والمجتمع**. ترجمة نائلة قلقيلي حجازي. تنقيح وتقديم أرا غوزيليميان. بيروت: دار الآداب، 2005.

سعيد، إدوارد. **الثقافة والإمبريالية**. ترجمة وتقديم كمال أبو ديب. ط 2. بيروت: دار الآداب، 1998.

________. **عن الأسلوب المتأخر: موسيقى وأدب عكس التيار**. ترجمة فواز طرابلسي. بيروت: دار الآداب، 2015.

لومان، نيكلاس. **مدخل إلى نظرية الأنساق**. ترجمة يوسف فهمي حجازي. مراجعة وتدقيق رامز ملا. كولونيا/ بغداد: منشورات الجمل، 2010.

هارفي، ديفيد. **حالة ما بعد الحداثة: بحث في أصول التغيير الثقافي**. ترجمة محمد شيا. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005.

هايدغر، مارتن. **أصل العمل الفني**. ترجمة أبو العيد دودو. كولونيا: منشورات الجمل، 2003.

الأجنبية

Megevand, Martin. "Edward W. Said, ‘Une énergie en mouvement’: Musique et Littérature." *Société & Représentation*. no. 37 (2014).

Ruby, Christian. *L’art Et La Règle*. Paris: Ellipses, 1998.

هشام مبشور | Hicham Mabchour*

رؤية ديكارت للعالم وتحدي الانتقال إلى تصور جديد حوله

Cartesian Vision of the World and the Challenge of Moving to a New Conception

ملخص: غيرت رؤية الإنسان للعالم طبيعة تفكيره وشكل تعامله مع الطبيعة والمحيط، وأحدثت ثورة علمية، فصناعية ثم تكنولوجية، مست الجوانب الاجتماعية للإنسان. فظهرت الدولة كجهاز سياسي يعبر عن الروح العلمية، مستنهضًا ومعبئًا كل الطاقات البشرية. ورائد هذا التغير، فيلسوف عقلاني اسمه رينيه ديكارت. انبرى لتأسيس العلم على نظرية لانهائية العالم وانفتاحه على الممكن والمحتمل، على نحوٍ أتاح للإنسان حرية كاملة في إعادة بنائه وصياغته بما يتوافق مع متطلباته وحاجاته. فالعالم غيرٌ تام ولانهائي وليس بناجز. حاولنا رصد هذا التحول من خلال أربعة محاور: خصصنا أولها للنظر في علاقة فكرة العالم المتناهي بفكرة اللامتناهي، وتأكدنا أنها ظل لها. قبل أن نثبت في المحور الثاني، فلسفيًا وعلميًا، لانهائية العالم. الأمر الذي جعلنا نقرها فكرة بديهية لا تستوجب الإثبات، ولا سيما أنها فكرة فطرية إلهية المصدر، وكان هذا المحور الثالث. وهذه صفة من صفاتها، سقناها في المحور الأخير، تضاف إليها صفات أخرى كالامتداد، والإطلاقية، والأزلية، والملاء، فكلما وجدنا صفة من صفاتها عرفناها.

كلمات مفتاحية: العالم، اللانهائي، العالم المفتوح، العالم المغلق.

Abstract: The human view of the world has changed the nature of his thinking and the way he deals with nature and the environment. And revolutionized scientific, industrial and technological, touched the social aspects of man. The state emerged as a political body that expressed the scientific spirit, full of all human energies. The pioneer of this change, a rational philosopher named Descartes. He proceeded to establish science on the theory of the infinite world and its openness to the possible and the potential. Which allowed the person complete freedom to rebuild and formulate it in accordance with the requirements and needs. The world is incomplete, infinite and not achievable. We tried to monitor this shift through four axes: First, to look at the relationship of the finite world idea to the idea of infinity, and to make sure that it remained. Before we prove (the second axis) philosophical and scientific infinite world. Which made us an intuitive idea does not require proof, especially since it is an innate idea of the divine source (third axis). And this is one of its qualities, we settled in the last axis, add to it other qualities such as extension, the launch, the eternal, and the solvent. The more we find a characteristic of its characteristics knew.

Keywords: Universe, Infinite, Open universe, Closed universe.

* أستاذ الفلسفة، وباحث في الفلسفة الإسلامية والحديثة. حاصل على إجازة في الفلسفة من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش، المغرب.

Professor of philosophy and a researcher in Islamic and modern philosophy from Morocco.

تمهيد

عُرف رينيه ديكارت بنظرية المعرفة؛ أي برؤيته المنهجية التي أعادت للشك دوره المركزي في بناء المعرفة، كما اشتهر باكتشافه الأنا في الكوجيتو المشهور «أنا أفكر إذن أنا موجود». هذه الشهرة غلبت على جوانب أخرى في فكره. وما كان ديكارت عظيمًا بهذه الجوانب وحدها، بل نلمس عظمته كلما طرقنا موضوعًا لم يبحث بعد. فنكتشف فيلسوفًا آخر؛ قائدًا لثورة العلم، ومعارضًا فذًا، وإن كان صامتًا، لسياسات الكنيسة. ونقصد رؤيته للكون في لانهائيته، الكون المتخلص من النظيمة الأخلاقية ومن الرؤية الفيزيائية له.

ونحن ندرس ديكارت على هذا المستوى ظهر لنا الفيلسوف في ثوب آخر لا يهتم بالكوجيتو وبالعقل وبسؤال المنهج فقط، بقدر ما ينظر إلى الإنسان نظرة طبيعية، يدخل، مثله مثل باقي عناصر الكون[1]، في علاقات تسمح بخلق التوازن، وتدفع، من ثم، إلى استمرار الطبيعة وحفظها على نحو لانهائي. وما كنا مقتدرين على هذا لولا الإشكال الذي انطلقنا منه، وهو: كيف تشكلت رؤية ديكارت للكون؟ وما أسسها ومنطلقاتها؟ هل للكون نهاية وغاية ينتهي عندها أم أنه مستمر باقٍ إلى ما لانهاية؟ وما نتائج هذه الرؤية في الجوانب الاجتماعية والسياسية؟

المتناهي فكرة ظل أو سيمولاكر[2] لفكرة اللامتناهي

يرى ديكارت أن العالم خلق إلهي يحمل من صفاته الشيء الكثير. وأدى به هذا النظر إلى جعل العالم فكرة مصغرة عن الإله. وبما أن فكرة اللامتناهي فكرة ذات أصول إلهية تعبر عن النفس الإلهي الذي ينضح به العالم، فإنه يقر بكون الإله اللامتناهي، صفة لازمة تمنحه شرف التعظيم والتقديس. علاوة على أن العالم حامل خاصية اللامتناهي، وما كان ذلك بدعًا؛ وهو من خلائق الإله وتجلياته القصوى[3]، يحمل الكثير من الصفات الجوهرية، وأبينُها جميعًا صفة اللاتناهي، واللامحدودية. ومن الغريب أن يلصق ديكارت صفة اللاتناهي بالمادة.

يضخم ديكارت صورة العالم، ويركز فيه أكثر من تركيزه في عالم السماء. وكأننا به ينزع إلى جعل عالم الـ «هنا» والـ «آن» ليس مكانًا للعبور فقط، بل مكانًا للتعمير والإسكان، عبر دراسته والاهتمام أكثر بشؤونه. هو الأحرى والأجدى لأنه الأشد تأثيرًا في حياتنا ومعاشنا اليومي. لا نفارقه أو ننفصل عنه، نحن بعد من أبعاده وتجلٍّ من تجلياته. مادتنا من مادته، جلدنا من أديمه. لا نستغرب بعده أن نرى من الواجب الاعتراف لديكارت بالمادة في بعدها اللانهائي اللامحدود.

---

(1) يشير الكون Univers إلى تمثل وتصور يحصل في الذهن تجاه المحيط، فيما يحيل العالم The world على المحيط المادي بأبعاده الهندسية. بعبارة أخرى: العالَم ما وجد من أجلي والكون ما وجدت من أجله، راجع: إدموند هوسرل، **تأملات ديكارتية أو مدخل إلى الفينومينولوجيا**، ترجمة تيسير شيخ الأرض (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1958)، ص 154-156، 166. ورغم ذلك لا نرى اختلافًا جذريًا بين المفهومين. وقد عدنا إلى مراجعه المعتمدة، فوجدناه يستعملهما بالمعنى نفسه.

(2) أول من استعمل هذا المفهوم هو أفلاطون، ويقصد به النسخ المشوهة التي تنعكس من عالم المُثُل على العالم الحسي كانعكاس الوجه على صفحة الماء.

(3) Alexandre Koyré, *Etudes newtoniennes* (Paris: Gallimard, 1968), pp. 227–228.

نستعمل هنا التمييز الأفلاطوني في الأفكار والأشياء؛ بين الأفكار الأصلية الحقيقية التي تنتمي إلى عالم المثل والأفكار المشوهة أو الظلال التي يسميها «سيمولاكر» ذوات الانتماء للعالم الحسي. رغم أن ديكارت لا يتمذهب بهذا المذهب، ولا يعتقد صوابية التقسيم الأفلاطوني الذي يقطع العالم ويمحو الروابط بينه. غير أننا واجدون عنده التفريق بين فكرة أصلية صادرة عن الإله، مترسخة في الطبيعة البشرية المفكرة وهي فكرة اللامتناهي، وفكرة من عمل الشيطان الماكر وبمساعدة الحواس وهي فكرة المتناهي. وهو منطق ديكارتي جديد في التفكير، يعلمنا أن الفكرة الأولى المتصورة في العقل بذاتها بداهة، هي فكرة اللامتناهي، فكيف عرفت أني، كإنسان متناه إن لم أكن قد عرفت قبلاً فكرة كائن آخر غير متناه (الإله) أقارن نفسي به، فأكتشف ضعفي أمام قوته، تناهيّ بجانب لاتناهيه، بلغت فكرة اللامتناهي بنفي المتناهي. فكيف للعامة أن يبلغوا هذه الفكرة، وذوقهم ومعرفتهم مشوشان. لذا اختاروا الانسياق خلف فكرة ضعيفة هي المتناهي. والحال أن الذوق السليم العقلاني يتصور الكامل قبل الناقص، واللامتناهي قبل المتناهي، والامتداد قبل الشكل[4].

فكرة الله أوضح من فكرتنا عن أنفسنا. على الأقل هي حافظت على بساطتها في حين أن فكرتنا عن أنفسنا مركبة مختلطة مشوشة. وبما أن فكرة الله تصدر عنها فكرة اللامتناهي، وفكرتنا عن أنفسنا تفيض عنها فكرة المتناهي، فالأقرب لنا للمعرفة هو فكرة اللامتناهي، وعنها فاضت فكرة المتناهي. فكرة اللامتناهي منشؤها إلهي ومستقرها النفس البشرية. تشكل جزءًا من العقل، تحمل سمة البساطة رغم ما نالها من غبار العالم الحسي، وما ران عليها من تركيب معتقدات الاجتماع البشري. فكرة تكشف عظمة الإله وسموه. فلولاها لبات ما هو واضح بذاته يحتاج إلى الكثير من البرهان، وتمحل الاستدلال.

رام ديكارت برؤيته للعالم ما هو خارج مجال اللاهوت الكنسي، وبعيدًا عن التصور الأرسطي، وعن الشكل الهندسي الأوقليدي. رام «إصلاح الفلسفة إصلاحًا كليًا، ليجعل منها علمًا قائمًا على أسس مطلقة»[5]. اتجاه ديكارت إلى العلم رأسًا له من المبررات الشيء الكثير. فمن دون العلوم يستحيل كل إصلاح، دورها كدور الآلة التي نحتاج إليها لتسهيل معاشنا. تقدم نفسها أيضًا كـ «ميكانيزم»، يمكن من معرفة حقيقة الأشياء والاطلاع على قوانين الطبيعة، والمساعدة في فهمها الفهم الأفضل.

يلاحظ هوسرل الترابط بين العلم والتقدم، كلما انساقت الحضارة إلى العلم وطورت أساليبه تقدمت. وكلما تراجع العلم وتخلف البحث فيه انحدرت الحضارة وأوشكت على الانهيار. تمثل ديكارت هذه المتلازمة. لم يتأخر في رصد العلم وبحث أسباب ركوده ونضوب دراسته. فوجد أمرًا عجبًا؛ كل معارف العلم والعلماء متحت من مصادر مرتاب في أمرها، منها الحواس وما أمدت العلماء به من تجارب صادقة صدق امتلاكهم العين والأذن، فقمين التعامل معها ومع معطياتها بحذر، بلغ حد وضعها بين قوسين وتعليق العمل بها. يطلق هوسرل على هذا الأمر فعل «الأبوخي» épochè. ومن بين الأفكار المعلقة فكرة أن العالم متناهٍ، لتعلة رؤية الحواس له. وما كان لنا ثقة بما قدمته لنا من عالم فصلته على

(4) ألكسندر كواريه، **ثلاثة دروس في ديكارت**، ترجمة يوسف كرم، تقديم عبد الرشيد الصادق محمودي، سلسلة ميراث الترجمة 1890 (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014 [1937])، ص 60.

(5) هوسرل، ص 43.

قدها كمأتى بروكسيت صاحب السرير. فكيف نثق بها في مجال العلم؟ يصرح هوسرل: «يجب أن يوضع وجود العالم موضع تعليق»[6].

معلوم أن العالم بني في كثير منه على نظريات علمية خالطتها المعارف الدينية والمعطيات الحسية، حتى أمسى شبه مستحيل الميز بينها، هي معارف غير واضحة ولا بديهية بما فيها أقوال نهائية العالم. الشك فيها حمل ديكارت للتوجه مباشرة إلى الأشياء لتكون المرجع الوحيد لذاتها علة نفسها[7]. لها الاستطاعة على التعبير عن نفسها وحملها للانوجاد في شكل قابل في كل مرة للتجوهر. هي اللانهائية التي تمنح الأشياء هويات يساكنها الاختلاف لا يقر لها قرار. وكأنها في كل مرة تبحث عن حقيقتها عن تماميتها عن الرسم الأنسب لكينونتها. لذا تجد أكثر من ماهية تخترق الأشياء. عالم اللانهائية عالم مختلطة فيه الأشياء نكاد نعيش فيه في إطار التخوم والحدود أقرب للمتوسطات. هكذا تأول هوسرل فلسفة ديكارت.

فعل التعليق «الأبوخي» أو وضع العالم وتوابعه وملحقاته ومعارف الذات ومعتقداتها ومنطلقاتها، بين قوسين، وتعليقها بين عالم السماء بموجوداته وعالم الأرض بأشيائه. تأجيل يستهدف ترسيخ هوية واحدة نهائية وناجزة. مكن هذا الأمر ديكارت، في نظر هوسرل، من فتح الوجود على أنحاء عالم اللانهائية. فاللانهائية مقولة مبنية على مسألة تعليق العالم[8]. وبه أوجب ديكارت النظر إلى العالم كعلاقات وقوانين ونظريات، قابلة للتجدد والتغير المستمر. فلا علاقة دائمة مستمرة. وهذا معناه أن عالمنا اليوم تشكل على أس نوع من التعالق انتظمت به عناصره، يمكن أن تنهدم تلكم العلاقة لتنبثق منها علاقة أخرى تمثل عالمًا جديدًا. يسمح بهذا التجدد مادة العالم القادرة على الامتداد. وتمددها معناه قابليتها لتنسيج تعالقات جديدة.

صار العالم ديكارتيًا موضوعًا للتأمل العقلي، حاضرًا في الذهن على شكل بداهة أو فكرة واضحة بذاتها، مصدرها النور الإلهي - الضامن للحقيقة - ولأن الإله لانهائي، فالفكرة التي تعبر عنه لانهائية. وكأننا به يتساءل إن كانت فكرة لانهائية العالم معلومة المصدر، فإن فكرة نهائيته مجهولة المخبر[9]. نفترض أن مصدرها شيطان ماكر يحب إضلال العقول والتلاعب بها. إن فكرة اللانهائية تشابه العقل

(6) المرجع نفسه، ص 45.

(7) يتكلم هايدغر عن معنى العلة الجديد الذي لم يعد يحيل إلى جوهر ثابت في موجوديته لجوهر آخر مفارق عنه، منه يستمد كينونته وأصليته، بل يمثل غاية وجوده. يقدم هايدغر مثالًا معبرًا. يبث فيه منطقيًا ليدحضه ويؤكد صحة التعاطي الفينومينولوجي. وهو الوردة التي تفتحت، لم تتفتح لتنفث عبقها عسى تستنشقه الأنوف فتعبر عن حسنه وجماله. الوردة تفتحت من دون لماذا. تزهر لأنها تزهر، كما يقول هايدغر. انظر:

Martine Heidegger, *Le Principe de la raison*, André Préau (trad.), Jean Beaufret (Préface), (Paris: Gallimard, 1962), p. 103.

(8) هوسرل، ص 148-149.

(9) انظر: رينيه ديكارت، **التأملات في الفلسفة الأولى**، ترجمة وتقديم وتعليق عثمان أمين، تصدير مصطفى لبيب، سلسلة ميراث الترجمة 1297 (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014)، ص 163.

الرياضي من جهة دقته وصرامة استدلالاته؛ فكرة سمحت بظهور العوالم الممكنة[10]، موسعة من قدرات الأنا الديكارتي لتزيحه عن مركزيته، ليمسي عنصرٌ مفتوح متعدد ولانهائي، يشكل احتمالاً من احتمالات الوجود اللانهائي. يصير الوجود الآني إمكانًا من إمكانات الوجود. وينقسم اللامتناهي على نفسه إلى لامتناهٍ في العظم ولامتناهٍ في الصغر. اللامتناهي في العظم يصدق على الفضاء والكواكب والنجوم (على ما فوق القمر بلغة أرسطو)، عالم واسع ومترامٍ (ماكروفيزياء). أما اللامتناهي في الصغر فهو عالم المادة التي تنقسم على نفسها وتتجزأ إلى اللامحدود (ميكروفيزياء). ومن الجهتين ينفتح عالم واسع أمام الذهن لمعرفة الكون[11].

إن فكرة اللامتناهي ذات مصدر إلهي. فلا غرابة إن وجدنا ديكارت يصل إليها بعد أن يثبت وجود الأنا ذهنيًا ثم وجود الإله، فينسب لنفسه فكرة المتناهي المشابه لطبيعته الناقصة، ويضم فكرة اللامتناهي للإله المماثلة لطبيعته[12]. فكمالاته لامتناهية كصفاته. وما صفاته إلا تجليات للعالم، العالم صفات الإله كما نجد عند سبينوزا في مناولته مسألة الجوهر عند ديكارت[13]. لذا حَدَّ العالم لامتناهيًا. تلكم طريقة ديكارت في كشف أصول فكرة اللامتناهي ومنطلقاتها ومصادرها[14]. بناءً عليه، كل من رفض هذه الفكرة كمن يشكك في صفات الإله أو لا يتمثله تمثلاً صحيحًا. يقول ديكارت: «فمن طبيعة اللامتناهي أن تعجز الأفكار المتناهية عن الإحاطة به»[15]. يفسر الفيلسوف العقلاني لماذا لم يصل قبله عظماء الفلاسفة والمفكرين إلى بلوغ هذه الفكرة، كونها فكرة من طبيعة تخالف طبائعهم البشرية الناقصة التي تصور العالم حسيًا لا عقليًا، مسقطة عليه تمثلها الناقص.

الكائن البشري الناقص والمتناهي رسم العالم على هيئته الناقصة المتناهية. إضافة إلى كونها فكرة تحبل بالبساطة. يستعسر على كائن يعيش الاختلاط والتركيب دركها ومعرفتها. ثم إن اللامتناهي يقتضي وجود التبعيض والتجزؤ والتقسيم، فيما المتناهي يستلزم الاتصال والتمامية والتركيب. ولنا في فكرة الزمان كما تصورها ديكارت خير دليل، إذ تصورُه لامتناهٍ، وآناته غير مستوفاة، لحظاتها فارغة وسريعة، الأمر الذي يجعلها متتابعة[16]. لعل من خصائصه الامتداد والاستمرارية. يقر ديكارت: «لما كان الامتداد مقومًا لطبيعة الجسم، وكان الممتد ممكن الانقسام إلى أجزاء عديدة، فقد لزم أن الله ليس

(10) نكاد ندعي الأثر الواضح من ديكارت في فلسفة لايبنتز القائلة بالموناد، رغم أن الأمر يحتاج إلى مزيد من التحري والبحث، ليس هذا موضعه.

(11) راجع تقديم عثمان أمين كتاب: رينيه ديكارت، **مبادئ الفلسفة**، ترجمة وتقديم وتعليق عثمان أمين (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1975).

(12) المرجع نفسه، ص 65.

(13) يقول سبينوزا في القضية 11: «الله، وبتعبير آخر جوهر يتألف من صفات لامتناهية، كل واحدة منها تعبر عن ماهية أزلية لامتناهية، موجود بالضرورة»، انظر: باروخ سبينوزا، **الإتيقا**، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد العلمي (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2010)، ص 53.

(14) ديكارت، **التأملات**، ص 70.

(15) ديكارت، **مبادئ الفلسفة**، ص 65.

(16) المرجع نفسه، ص 67.

بجسم»[17]. ولاجسميته تمتّ بصلة للاتناهيه، فلو كان جسمًا لكان محصورًا في مكان معين وزمان مخصوص، ولكان ما احتواه من مكان وزمان أعظم منه وأسبق وجودًا، ولباتت أوليته هذه مرتابًا في صدقيتها، أي إن ديكارت يرفض تكميم الإله، وكذا يقال بالنسبة إلى العالم. يقر ديكارت «لا نستطيع أن نتخيل كثرة من النجوم إلا ويستطيع الله أن يخلق أكثر منها، فإننا نفترض أن عددها لا محدود وكذلك في سائر الأشياء»[18]. يتضح أنه يخص اللامتناهي بالإله دون غيره من جهة تمامه وكماله. أما اللامحدود فهو خصائص يتميز بها الكون الذي رغم كماله لا يخلو من عناصر النقص على الأقل من جهة إدراك العقل[19]. تمامية فكرة اللامتناهي وكمالها يجعلانها فكرة صدرت ضرورة عن الإله، وإذًا، باتت فكرة أصلية تربو على فكرة المتناهي التي أمست سيمولاكر أو ظلاً. فما الذي يثبت أن اللامتناهي فكرة إلهية أصلية؟

إثبات لانهائية العالم: فلسفيًا وعلميًا

بما أن فكرة اللامتناهي فكرة يقينية وتامة، فقد عمد ديكارت لتعبئة استدلالاته الفلسفية والعلمية لإثبات صحة فكرة العالم اللامتناهي. فمن بين الأدلة التي اعتمدها لإثبات لانهائية العالم، الإرادة التي تعمل في تماس معه. فالإرادة مطلقة أي إننا نريد كل شيء. ومعنى الإطلاق أنها غير محدودة أو غير متناهية. يلزمنا ديكارت باستدلال مقتضاه: يستحيل في حقها أن تكون لامتناهية وتطلب ما هو متناه. بل كونها لامتناهية يثبت لاتناهي العالم[20]. ففكرة لاتناهي العالم فكرة أصلية، أعرفها قبل أن أعرف الأشياء المتناهية، بل لولاها لما أمكنني كشف حقيقة الأشياء المتناهية. أعرف فكرة المثلث قبل ملاقاة أشكال المثلثات وأنواعها، هي فكرة عامة قبلية وفطرية عند ديكارت. كذا بالنسبة إلى فكرة اللامتناهي واضحة بذاتها متميزة، بخلاف الانطباعات والآثار الحسية. ولنتصور جزافًا غياب فكرة اللامتناهي، ستغيب، بالتوازي، فكرة الإله التام الكامل، وبه يغيب تمثلي لنفسي كذات ناقصة. ومعه سيغلب الشك على اليقين والارتياب على الحقيقة، لكونه ضامنًا لها. ولصار باطلاً القول بوجود عالمين، في غياب ضامن حقيقي لمعرفة موثوق بها. بيد أن ديكارت جعل من اللامتناهي ضامنًا لحقيقة بل مرسخًا لصدقيتها. إذًا، لفكرة اللامتناهي أدوارٌ معرفية وأنطولوجية جمة، منها أنها تؤكد حرية الإرادة وتثبت صحة المعرفة ويقينها، ثم تبلغ الإنسان كماله الأخير.

(17) المرجع نفسه، ص 69، يرد سبينوزا على من تصور أن الله جسم بالقول: «هناك من يتخيل أن الله يتكون، كالإنسان، من جسم وذهن، ويخضع للانفعالات المنفعلة، لكن ما أبعدهم عن معرفة الحقيقة لله، وما برهنّا عليه في السابق يكفي لتوضيح ذلك. لكنني أتركهم جانبًا، لأن جميع الذين نظروا في الطبيعة الإلهية، ينفون أن يكون الله من طبيعة جسمية. وهم على كل حال يحسنون إثبات ذلك بالقول إننا نعني بالجسم أي كيان له طول وعرض وعمق وشكل يحدده، وأن لا شيء يكون أكثر استحالة عن إضافة ذلك إلى الله، أي إلى الموجود اللامتناهي على الإطلاق»، انظر: سبينوزا، **الإتيقا**، التعليق على القضية 15، ص 44.

(18) ديكارت، **مبادئ الفلسفة**، ص 71.

(19) المرجع نفسه، ص 72.

(20) المرجع نفسه، ص 77.

يرسخ ديكارت فلسفيًا فكرة اللامتناهي عبر دليل الحرية[21]، إذ لا يمكن أن نحس بحريتنا في عالم متناهٍ محدود، محكوم بالضرورات والإلزامات. يبسط ديكارت مثلًا، وإن كان جاء في سياق مخالف، سياقٍ يثبت فيه أن معارف الحواس غير واضحة في مقابل معارف العقل، بالشمعة التي يمكن أن تأخذ أكثر من شكل، تتلون بعدة ألوان، وتتخذ مجموعة من الأذواق، والذي يمنحها تلكم القدرة، هو خاصية الامتداد اللامتناهية فيها. يعلن ديكارت: «إنني أتخيل أن قطعة الشمع لكونها مستديرة قابلة لأن تصير مربعة أو أن تنتقل من شكل إلى شكل مثلث؟ ليس الأمر كذلك قطعًا لأني أتصور أنها تقبل من هذه التغيرات عددًا كثيرًا لا يحصى»[22]. قطعة الشمع تدل دلالة قوية على باقي الأجسام والأشياء الممتدة في الكون ذات جواهر غير ثابتة، تتبدل جزئيًا في بعض خصائصها أو كليًا في جميع صفاتها. هذا التغيير بلغة ديكارت من خصائص اللامتناهي، فلولاه لوسم الكون بالثبات والاستقرار وحافظ على كل خصائصه. من دونها كانت نزعة الثبات وعوامل الاستقرار المتناهية تغلبت على اللامتناهي. يوشك أن ينعدم الكون، لغلبة نقيضة من نقيضاته أو مكون من مكوناته على باقي النقيضات أو المكونات. يقول: «بناء على ذلك أجد على نحو ما أن فكرة اللامتناهي سابقة لدي على فكرة المتناهي، أي أن إدراك الله سابق لدي على إدراك نفسي»[23].

يصالح ديكارت علميًا (الدليل العلمي) بين الفكرتين، ويفاضل بينهما في أسبقية الوجود وشرف التمثيل. فكرة المتناهي بعدية تمثل الإنسان، وفكرة اللامتناهي قبلية تجسد صوت الإله فينا. لم يتوقف الفيلسوف الفرنسي عند هذا الحد، بقدر ما استزاد، وهو يتوجه إلى الإله لإثبات ذاته الناقصة وجوديًا. لولا الإله لما كانت الأنا، إذ معرفيًا وعلميًا الإله ضامن للحقيقة؛ لذا صعب إدراك صفاته اللامتناهية. يقر به ديكارت حين يعلن: «فإن من شأن اللامتناهي أن يعجز المتناهي عن الإحاطة به»[24]. وكيف يحيط به الفكر الناقص بينما مدرك الفكر (الإله) يشترط فيه التمام، الأول متناهٍ والثاني غير متناهٍ. الفكر صفاته بالقوة، فيما سمات الإله بالفعل. تباينهما لا يخفي تعالقهما. فالإله خالق الإنسان وموجد الفكر فيه، ومخلف بصمته في جوهره وهي فكرة اللامتناهي[25]. يقول: «وإذًا، فلا يبقى ما يقال بعد ذلك إلا أن هذه الفكرة ولدت ووجدت معي منذ خلقت كما ولدت الفكرة التي لدي عن نفسي. والحق أنه لا ينبغي أن نتعجب من أن الله حين خلقني غرس هذه الفكرة لكي تكون علامة للصانع مطبوعة على صنعته»[26]. وكذا يقال بالنسبة إلى الطبيعة والكون، خلقهما الإله وجعل فيهما علامة تؤشر على انتمائهما إليه[27]. هذه العلامة هي نفسها فكرة اللامتناهي. فلا شيء يدل على الخالق في الكون إلا فكرة اللامتناهي. فأفضل عبادة وأحسنها، حينما نبلغ تلكم الفكرة في

(21) ديكارت، **التأملات**، ص 188.

(22) المرجع نفسه، ص 106. التسويد في النص من عندنا.

(23) المرجع نفسه، ص 153.

(24) المرجع نفسه، ص 154.

(25) المرجع نفسه، ص 106.

(26) المرجع نفسه، ص 163.

(27) مثلما تفعل الشركات والمؤسسات التجارية من علامات تجارية تدل على انتمائها إليها: Made in.

خلوصها وبساطتها وتميزها. «الإيمان يعلمنا أن الغبطة العظمى في الحياة الأخرى إنما تنال بهذه المعاينة للجلالة الإلهية»[28].

بهذين الدليلين، يظهر أن فكرة اللامتناهي فكرة ضرورية، كونها تحيل وجودنا وجودًا مقومًا قويمًا مماثلة ومشابهة من جهة، واختلافًا وتباينًا من جهة أخرى. نشابه الإله ونختلف عنه. ترانا دائمًا نقارن بين وجوده الإلهي المطلق ووجودنا البشري النسبي. فمن دونها ما كان يسمح بمعرفة وجودنا. ولما كان وجوده غير منفصل عن ماهيته، وهذا من تمامه، فكذا وجودنا غير منفصل عن ماهيتنا، ووجود العالم من دونه غير منفك عن ماهيته. معناه؛ إذا كان وجود العالم لانهائيًا، فمن خصائص ماهيته الاستمرارية والمطلقية والأزلية. بكلمة عربية متأصلة: قديم وسرمدي[29]. لعل هذا ما يجعل كل الأشياء تعتمد عليه في وجودها وبقائها؛ هو أشبه بنقطة أرخميدس، ثابت الكون ومركزه، على أسها يتحرك كل متحرك ويسكن كل ساكن[30]. يقول ديكارت: «إني قبل أن أعرف الله ما كان بوسعي أن أعرف شيئًا آخر معرفة كاملة. والآن وقد عرفته سبحانه، قد تيسر لي السبل إلى اكتساب معرفة كاملة عن الأشياء»[31]. والمعرفة الكاملة عن الأشياء هي معرفة تسلم بتمام خصائص الشيء، فالشجرة مثلاً تامة بالنظر إلى كونها تحوي كل ما يضمن معيشها؛ من جذور وجذوع وأغصان وأطراف وثمار، كل ما تحتاج إليه موجود فيها. نغلط عند الظن أنها موجود ناقص. فلا وجود ناقص، وتمام الوجود يثبت أيضًا لامتناهي الكون. ينتابنا هذا الظن الخاطئ نتيجة مقارنتنا بين الموجودات وفكرتنا عنها، الصادرة عن العقل المفكر. فنتساءل: لماذا لا تفكر الشجرة؟ لأنها غير محتاجة إليه. فليس من تمامها العقل، هي حققت كمالها بلا عقل كما حقق الإنسان تمام بشريته بتملك العقل. ولا فائدة ترجى من طرق تلك الأسئلة وإلا لصح التساؤل الطردي: لماذا لا يوجد عند الإنسان جذور وجذوع وأوراق؟

يرجح في فكر ديكارت تمام الكون وغياب النقص فيه. يعلن في التأمل الرابع: «إذا أردنا أن نتحقق من كمال أفعال الله، فينبغي ألا ننظر إلى مخلوق بعينه دون سائر المخلوقات، بل أن ننظر على وجه العموم إلى مخلوقاته كلها في جملتها، ذلك أن الشيء الذي يكون لنا بعض العذر في النظر إليه على أنه شديد فقط إذا كان وحده في العالم قد يكون كاملاً أبدًا إذا نظر إليه على أنه جزء من هذا الكون بأسره»[32]. تمام العالم وكماله كامنان في أن كل ما يحتاج إليه يوجد فيه. وسبب نظرنا بعين النقص لهذا العالم، أننا نفصل مكوناته بعضها عن بعض. فنعزل مثلاً النملة عن محيطها، معتبرين إياها كائنًا غبيًا ينقصها الذكاء، والحال أنه لا يمكن فصلها عن محيطها، إذ لها أدوار كثيرة في الكون تؤديها على نحو تام وبكامل الإتقان، يفوق كل عقل بشري يدعي الذكاء والتفطن. وما النملة إلا ترس صغير في آلة

(28) المرجع نفسه، ص 165.

(29) راجع: التأمل الخامس في: رينيه ديكارت، **تأملات ميتافزيقية في الفلسفة الأولى**، ترجمة كمال الحاج، ط 4 (بيروت/ باريس: منشورات عويدات، 1988)، ص 212–214.

(30) انظر: المرجع نفسه، ص 220؛ جنفياف روديس لويس، **ديكارت والعقلانية**، ترجمة عبده الحلو، ط 4 (بيروت/ باريس: منشورات عويدات، 1988)، ص 38–39.

(31) ديكارت، **تأملات ميتافزيقية**، ص 221–222.

(32) المرجع نفسه، ص 184–185.

ضخمة تعمل بالنظام ووفق قانون ثابت. ينبهنا ديكارت إلى أن هذا هو المقصود بلانهائيته أي حركته ثابتة لا تقبل التغير. وكيف تتغير وهي تامة لا نقص فيها[33]. يلاحظ هنا أن ديكارت عبر من مرحلة الشك (مرحلة «النهائية») التي غلب فيها عناصر الهدم والتحرز والتحوط من كل معارف الذات، وكأن فكرة النهائية تعبر عن عدم اليقين وتزعزع عقيدته وتقلق فكره، شكلت بداية ومنطلق فعل التفلسف، بحسب لويس، بات ديكارت يحس داخلها باليأس والكآبة لا يجد منهما مخرجًا. يشعر بالتخلي الرباني عنه وتربص الشيطان الماكر به[34]. يسميها لويس «مرحلة الشك» وهي اللحظة الأولى التي أطاحت الأنا أو الأنوية التي شكلها الغير، مستغلاً حداثة سن ديكارت (فهل يعني أن القول بنهائية الكون يعبر عن حداثة سن البشرية وعدم نضجها؟).

شكل العالم المتناغم عالمًا متناهيًا، بديع النظام. تتراتب مكوناته بحسب الشرف والخسة. نظام كوسمولوجي محكوم بالمنطق الأخلاقي ذي النظرة الغائية. فالعالم وجد من أجل الإنسان وخدمته وطاعة متطلباته وتنفيذها، فهو في مركزه كوسموس مغلق متوازن يحافظ على نفسه في انتظام. إذ اللامتناهي، من هذا المنظور يستحيل حتى التفكير فيه[35]. فبمجرد أن أدخل غاليليو غاليلي اللامتناهي في عناصر الرؤية الجديدة أو الأورغانون الجديد بلغة بيكون، بدأت تتبدى ثورة علمية ترنو إلى الآفاق[36]. لم يشك كويري في حجم المساهمة الغاليلية في الدفع قدمًا بالعلم للتطور والخروج عن الإرث الأرسطي[37]. أهمية التراث الغاليلي متأتية من انطوائه على الأطوار التاريخية للفيزياء؛ الفيزياء الأرسطية، والفيزياء الوسطوية، والفيزياء الحديثة[38]. يتحدث كوري عن قطيعة غاليلية ساهمت فيها عناصر ذاتية من ذكاء غاليلي وفطنته واجتهاده، وعناصر موضوعية؛ تجسدت في حجم المراكمات المرحلية من كوبرنيك وكيبلر وبرونو، دفعت إلى التخلي عن الفيزياء الأرسطية، لكن ليس دفعة واحدة وبقرار إرادي مفاجئ، ولكن الانتقال إلى هذه الفيزياء لم تتحدد معالمه إلا حينما أمسى من المستحيل متابعة التفكير الأرسطي في تفسيراته وتنظيراته وتحليلاته ظواهر الكون[39].

سكن في ثنايا الفكر الأرسطي لامفكر فيه، ظل ثاويًا يعتمل في نظرياته. إذ كل ما قام به ديكارت هو إخراجه إلى العلن والسماح بمناقشته[40]. ليمثل أساس مفكر ديكارت من الفيزيقا إلى الميتافيزيقا[41]. ما سكت عنه أرسطو من قول بنهائية العالم ودخوله تحت الكون والفساد، نفسه ما أعلنه ديكارت

(33) يشبه هذا ما جاءت به النظريات الفيزيائية المعاصرة، خصوصًا نظرية الكوانتة القائلة إن الطاقة في الكون لا تضيع أو تنقص أو تزيد وإلا لانهار، والحاصل أنها تنقل من كائن إلى آخر في حالة موته واندثاره. وهو قانون يشهد بصحة القول باللانهائية.

(34) لويس، ص 57.

(35) محمد هشام، **في النظرية الفلسفية للمعرفة: أفلاطون - ديكارت - كانط** (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2001)، ص 50.

(36) Alexandre Koyré, *Du monde clos a l'univers infini*, Mme Raissatarr (trad.), (Paris: PUF, 1962), p. 12.

(37) Ibid., p. 21.

(38) Ibid., p. 14.

(39) هشام، ص 53.

(40) Henri Gouhier, *La Pensée métaphysique de Descartes* (Paris: J. Vrin, 1969), pp. 55–56.

(41) Ibid., p. 114.

من قول بلانهائية العالم. يتلمس كويري في هذا عناصر ومفاعيل ثورة ديكارتية[42]. بكلمة أخرى، لامفكر أرسطو مفكر غاليلي وديكارت، ولامفكر غاليلي وديكارت مفكر نيوتن، ولامفكر نيوتن هو مفكر أينشتاين. مثلاً، لم يدرس أرسطو السماء على نحو كافٍ، لشرف حركاتها وعلو مكوناتها، لكن على النقيض منه، وجه غاليلي منظاره إلى السماء واتخذها منطلقًا لدراسته وأبحاثه الفلكية، ممهدًا الطريق لديكارت الذي قوض باقي عناصر الفيزياء الأرسطية، فعالمه لم يعد عالمًا حسيًا غنيًا بالألوان والأصوات والصور، بل بات عالم أشكال ومسافات وأحجام ونقط وخطوط، عالمًا لامتناهيًا، أضحى محكومًا بقوانين وقواعد رياضية صارمة، يعمل آليًا، لا حاجة به إلى قوى خارجية تسيطر عليه وتمده بطاقة حركته. فكيف حصل التوافق بين كون محكوم بقانون الامتداد وعقل ملتزم بالتفكير؟ بين المادة والفكر؟

إجابة عن هذا السؤال أسس ديكارت في نظامه الفكري الميتافيزيقا على الفيزيقا مخالفًا أرسطو[43]. «فكرة اللامتناهي هذه تلعب في نظام الفلسفة الديكارتية دورًا محوريًا إلى الحد الذي يمكن أن نعتبر أن ليس للديكارتية من قاعدة وحيدة إلا هذه الفكرة»[44]. عنها تصدر فكرة التناهي التي لا تجسد إلا محض نفي لها. بات عالم المكان الهندسي المتناهي عالمًا مألوفًا، تشهد له معرفتنا الواضحة به، مثله مثل الحقائق الرياضية[45].

يتجاوز ديكارت قضايا العلم والطبيعة إلى قضايا الماوراء والميتافيزيقا، كونها الأساس الصلب لبناء العلم، ومركزها فكرة اللامتناهي؛ كفكرة محايدة، تامة، متخارجة عن الذات، تُعبر عن حدود الطبيعة وعن هندسة الكون الخارجية[46]. هي الفكرة الأوضح والأبسط و«الأبده». لولاها لما صحت المعارف والعلوم التي تشكلت بصدد الطبيعة والكون، هي ضمانة الحقيقة. الفكرة الأكثر تعبيرًا عن جوهر الذات الإلهية «فكرتي عن كمال الله ولانهائيته هي التي تجعلني أتصور وأفهم حدودي ووجودي ونقصي. إن هذه الفكرة في نفسي لتدل على الله وكأنها 'علامة الصانع على صنعه'»[47].

تنقلنا فكرة اللامتناهي إلى كون أكثر وضوحًا وتميزًا؛ ترفع في ضميمتها من اليقين الرياضي الشيء الكثير. هي بداية النظر إلى الطبيعة بعين رياضية تتوخى قراءتها كأعداد وأشكال هندسية، محكومة بقوانين، وتجمعها تعالقات كمية. فقط تنال السعادة بتملك أدوات وميكانزمات هذه المعارف بلانهائية ولامحدودية العالم، وكأن الخير كل الخير في معرفة هذه الفكرة، والشر كامل الشر في جهلها. تتضح تبعية الأخلاق (باعتبار السعادة غاية الأخلاق) للجانب الفيزيقي[48]، «لقد كانت فيزياء ديكارت امتدادًا

(42) Koyré, *Du monde clos A l'univers infini*, p. 21.

(43) Octave Hamelin, *Le Système de Descartes* (Paris: Félix Alcan, 1921), p. 93.

(44) هشام، ص 80-81.

(45) انظر: نجيب بلدي، **ديكارت**، ط 2، سلسلة نوابغ الفكر الغربي 12 (القاهرة: دار المعارف، 1987)، ص 84-85.

(46) المرجع نفسه، ص 111.

(47) المرجع نفسه.

(48) المرجع نفسه، ص 163-164.

لمواقفه اللاهوتية الفلسفية»[49]. لذا استعاض عن كلمة لامتناه **Infini** بكلمة غير محدود **Indéfini**، وكأنه يفصل المجال العلمي عن المعطى الديني، ويحقق لكل منها استقلاله التام. فلا معنى بعد الآن لتبعية أحدهما للآخر.

إذا صدق عندنا فلسفيًا وعلميًا أن فكرة اللامتناهي فكرة إلهية المصدر تمامية الجوهر، صدق عندنا بالتبع كونها فكرة بديهية، فكيف ذلك؟

فكرة اللامتناهي فكرة بديهية

كلما زدنا تقدمًا وتوغلاً في فكر ديكارت، تأكدنا أن تطور فكره بني على أساس تطور نظرته إلى الكون وطريقة تنظيمه، ولا سيما أن الفيلسوف الفرنسي يزيد من أهمية فكرة اللامتناهي وقيمتها[50] في منظومته الفكرية. كما يدخلها كأساس يشيد عليه الكون. ولهذه الأهمية التي حظيت بها فكرة اللامتناهي يمكن القول إن فكر ديكارت إن كان يمر في مراحل، هناك من قسمها بناء على تطور فكره الرياضي[51]، فلنا كامل الصلاحية في تقسيم مراحل فكره إلى ما قبل فكرة اللامتناهي، وتشمل كتب: **مقال عن المنهج** (1637)، و**علم الهندسة** (1637)؛ وفكرة اللامتناهي، وتضم كتب **تأملات في الفلسفة الأولى** (1641)، و**مبادئ الفلسفة** (**العالم**).

فكرة اللامتناهي فكرة واضحة بذاتها، تكاد تكون بداهة من بداهات العقل تماثل الكوجيتو Cogito. كل شك في صحتها أو محاولة رفضها، شك في فكرة المتناهي التي تبدو أكثر تعقيدًا وتركيبًا من الفكرة الأولى. ويكفي أن مصدر فكرة اللامتناهي هو الإله، فبقدر وضوح الإله وبساطته يكون وضوح فكرة اللامتناهي وبساطتها. بهذه الفكرة ومن خلالها نعرف العالم. تتقوم كدليل شاهد على بقائه وديمومته من دون أن ينتصب العالم (المعبر عن فكرة المتناهي)، دليلاً عليها ومبرزًا. بصيغة أوضح، فكرة اللامتناهي بسيطة فلا تؤخذ فكرة المتناهي دليلاً عليها، كونها مركبة. فمتى شهد المركب للبسيط؟ ثم إن فكرة اللامتناهي موجبة بذاتها، فلا يصح أخذ هذه الفكرة من سلب فكرة المتناهي، بمعنى آخر لا تمثل فكرة اللامتناهي نقيض فكرة المتناهي، كما البارد نقيض الساخن أو المرض ضديد الصحة، فمن طبائع المتناقضات التساوي في المنزلة والتزامن في الزمان والمكان، والحال أن اللامتناهي غير مساوٍ في الدرجة للمتناهي (يعبر عن العالم) ولا يزامنه (يعبر عن الإله). مثلاً، قد يحمل الموضوع صفة البياض في زمان وصفة السواد في زمن آخر. كأن المتناقضات محض صفات قابلة للتبدل والتغير، فيما اللامتناهي ليس صفة من الصفات، بل يمثل جوهر حامله «هذا التناقض بين اللامتناهي والمتناهي هو عمومي يقيم تفاضلاً، فيبطل القول بأن إدخال السلب على واقع متناهٍ، يجعلنا نتصور

(49) عبد الوهاب جعفر، **أضواء على الفلسفة الديكارتية** (الإسكندرية: الفتح للطباعة والنشر، [د. ت.])، ص 31.

(50) ديكارت واعٍ بالحمولة اللاهوتية لفكرة اللامتناهي واستعاضته عنها بفكرة اللامحدود، لكنه ظل يستعملها في كتاباته مفرغًا إياها من حمولتها القديمة، ومضيفًا إليها النفس الجديد.

(51) Léon Brunschvicg, *Les Étapes de la philosophie mathématiques* (Paris: Félix Alcan, 1912), p. 111.

فكرة اللامتناهي»[52]. علاوة على كون فكرة اللامتناهي تامة تستغني عن نقيضها، أي إن فكرة اللامتناهي ليست مما يقال بالإضافة، وهي أيضًا تعني اللانهائية كامتداد، فلا فراغ هنالك، مما يؤكد أن الحركة تتخذ شكلًا دائريًا، بدايته هي نهايته ونهايته هي بدايته. العالم ممتلئ ولا وجود ثمة للفراغ وإلا قبل الانهيار وداخله الاندثار في كل مرة. والملاء معناه فكرة اللامتناهي التي تعتبر «علامة مسجلة» وضعها الإله في نفوسٍ خلقها وأسكنها العالم لتدل على انتمائها إليه[53]. من خلالها نفهم العالم فهمًا أفضل، إنها بمنزلة نور.

كثيرًا ما رادف ديكارت بين هذه الفكرة وحرية الإرادة الإنسانية. والأكثر أنه رفعها إلى ممثل لجوهر الإنسان ومانح لكينونته وضامن لكمال انوجاده وانعطائه. نكاد نجزم أن فكرة اللانهائية مركزية في الفكر الديكارتي الفيزيقي، أهميتها تستخلص مباشرة من الكوجيتو. بهذا التفسير توجه ديكارت رأسًا إلى النظرية المادية التي سعت لشرح الكون كآلة تشتغل وفق نظام داخلي لا يحيد ولا يتبدل تحت أي مشيئة لقوة عليا. نحن نعيش في كون لا يعمل على نحو مزاجي متقلب، بل يحافظ على نظيمته ويسير وفق أمشاجها كالساعة تحافظ على حركتها متوازية إلى ما لانهاية. بكلمة أخرى الكون خارج إرادتنا، فلسنا بقادرين على تغيير مساره أو مجراه، ولكننا مقتدرون على فهم قوانينه وطرق اشتغاله (لعل من أبرز قوانينه اللانهائية) فكيف نتحكم فيه ونحن لا نتحكم حتى في أجسامنا؟ يقول ديكارت: «من الملاحظ كذلك أن بعض الأعضاء من بدننا حينما تصاب بأذى، وليكن مثلًا، وخزًا أصاب عصبًا من أعصابنا فإنها تبدي حركات لا نتحكم فيها ولا دخل لإرادتنا فيها مثلما هو الحال في المعتاد، بل مرارًا عديدة ما تبدي حركات اختلاج وتشنج مضرة بها»[54]. سيرًا على منوال ديكارت الذي يخرج قوانين الكون من مزاجية الإنسان إلى صرامة قوانين العلم، نقدم مثلًا ثانيًا داعمًا لوجهة النظر الآلية/ المادية، مفاده أنه لو سقط شخص من علو شاهق، فإنه يقدم يديه عساه يحمي رأسه من الارتطام بالأرض، فهذا الفعل خارج التروي أو التعقل أو الإرادة مثله مثل التنفس وحركة القلب والتثاؤب وحركة حدقة العين، أفعال اضطرارية تخرج عن قدرة الإنسان واختياره، فوق حريته وإرادته. واللانهائية من قبيل تلكم الأفعال. يجعل ديكارت كل ما هو طبيعي ماديًا وميكانيكيًا، فعمل الساعة كإثمار الشجرة كحركة قلب الإنسان وشرايينه وهي تضخ الدم لباقي الأطراف[55].

لا تعني المادية عند ديكارت الآلية التي تعيد الأفعال بميكانيكية خالية من الذكاء والفاعلية للتصور، بقدر ما تتقصد أن الإنسانية نظيمة من التعالقات والترسيمات المستجدة، تحوي حقلًا موسعًا من الممكنات. كل شيء في الكون ممكن من الممكنات اللانهائية، شكل من التعالقات المربوطة والمهددة باستمرار بالاندثار لتقوم محلها علاقات أخرى، هكذا تسمح اللانهائية بالولادة الجديدة

(52) كمال يوسف الحاج، **رينه ديكارت: أبو الفلسفة الحديثة** (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1954)، ص 135.

(53) ديف روبنسون وكريس جارات، **أقدم لك... ديكارت**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة المشروع القومي للترجمة 256 (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2001)، ص 68.

(54) نقلًا عن مقال: سالم يفوت، «ابن النفيس وديكارت وهارفي»، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، ص 60-85، شوهد في 2019/1/18، في: https://bit.ly/2VVOAPY

(55) المرجع نفسه، ص 80.

والمشابهة للأشياء، مانحة الكون احتمال التجدد والتمدد في الحياة. إنها إكسير الحياة والمانع من الموت، فلولا أن الأشياء تتجدد لانهائيًا لانتهى الكون من زمان. وما الكون الذي نعيش فيه إلا تراكم مستمر ومتكاثف ومتكوثر من اللانهائية. فأي نظام من النظم اللانهائية أفضل للكون؟ هل شكله كما هو الآن أم كما يصير في المستقبل أم كما كان في الماضي؟

ترشدنا التجربة العقلية عند ديكارت إلى أن كل النظم الواقعية والمحتملة، الضرورية والممكنة، تتساوى في التفاضل الإلهي، لكون بعضها يؤدي إلى البعض الآخر. لو كان أحدها أفضل من أحد لبقي دائمًا وأبدًا، ولما حل شكل آخر محله. نحن أمام نظم تؤدي أدوارًا ووظائف عندما تنهيها تنتهي بدورها، تشبه النظم اللغوية في تراخيها وقوتها في اكتسابها وفطريتها. فرغم هيلمان الجوانب الفطرية على المحددات الاكتسابية[56]، فإن هذه النظم قابلة للتجدد جزئيًا وفي وحداتها الصغرى صوتيًا ولسانيًا[57]. الوحدات الصوتية الصغرى غير دالة بنفسها، وبلا معنى (الحروف)، لكنها تأخذ معناها بتمفصل وتراكب لكلمات وجمل (وحدات صوتية كبرى دالة). هذا التمفصل يمكن من إنتاج لغوي ثري ومتكثر ولانهائي. فاللانهائية قانون يحايث حتى اللغة[58]، والمجتمع، ومن خلاله تقتدر الذوات المتكلمة على إخراج اللامتناهي من التركيبات اللغوية الدالة بنفسها، ومن الوحدات الصوتية الصغرى (الحروف). والأغرب أن قانون اللانهائية يبعث المعنى من اللامعنى[59]. وإذا كانت حدود اللغة هي حدود العالم، فإننا ندعي أن ما يجمع بينهما هو خضوعهما لقانون اللانهائية المتشجر في الكون.

تدل فكرة اللانهائية، إضافة إلى البداهة في النظر الديكارتي العقلاني، على تطابق الماهية مع الوجود. وبيان ذلك أن ماهية الشيء هي وجوده ووجوده هو ماهيته. مثلاً؛ ماهية السماء الزرقة، وبهذه الماهية نعرف وجودها. يمكن الجزم أن فكرة اللانهائية فكرة تحليلية، والمقصود بالتحليل تلك العملية الفكرية المجردة، يتضمن فيها الموضوع محموله، ولا يضيف أحدهما شيئًا للآخر[60]. نستنتج إذًا أن فكرة اللامتناهي ليست فكرة تركيبية، بل بسيطة أقرب إلى التحليل. وبساطتها تجعلها فكرة بديهية، وهذا ما يشكل منطقها الداخلي أو سمة من سماتها. فما هي باقي سماتها وخصائصها؟

الصفات الرئيسة لفكرة اللامتناهي

نقصد بالمنطق الداخلي لفكرة اللامتناهي، مجموع صفاتها وخصائصها التي تتقوم بها. لنقل إن ديكارت جسد فكرة اللامتناهي من خلال عدة سمات تميزها من غيرها وتمنحها وجودًا فعليًا حقيقيًا.

(56) Noam Chomsky, La Linguistique cartésienne suivi de la nature formelle du langage (Paris: Seuil, 1969), pp. 121–122.

(57) Ibid., p. 207.

(58) Ibid., p. 27.

(59) Ibid., p. 55.

(60) لمعرفة الفرق بين القضايا التحليلية والتركيبية. انظر: مهدي فضل الله، **فلسفة ديكارت ومنهجه: دراسة تحليلية ونقدية**، ط 3 (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1996)، ص 138–139.

وما فعل ذلكم إلا لخوفه من نزوع البعض المتشكك لهدم هذه الفكرة وردها، بناءً على أنها فكرة أقرب إلى الخيال. فأراد درء الشبهة عنها فزودها بصفات تجسمها وتقوي وجودها بل تمنحها ماهية خاصة.

ومن أول سماتها أنها تمنح الأشياء وجودًا إمكانيًا، يسمح بتجددها المستمر، فرغم تطابق الوجود والماهية في اللانهائية، لا يعني أن الماهية والوجود ناجزان مطلقان لا يقبلان التغاير والانمياز. وعلى النقيض، يمكن الأشياء أن توجد على غير الوجود الذي هي عليه، فلا وجود لأصل تام ونهائي، وكل وجود مشوب بالنقص. نتصور إمكان وجود الأشياء مطابقة لماهية غير ماهيتها الحالية. مثلاً من المحتمل أن توجد السماء على لون غير لونها كالسواد أو البياض، تتساوى الزرقة مع السواد والبياض، وكل من هذه الصفات محتملة الوجود. ومع هذا ستتغير حتى الأفكار الفطرية عنها. أما المحمولات فتظل محض محتملات وممكنات. وبذلك، ففكرنا هو ماهية الأشياء ومانح وجودها ومدرك حقيقتها. لنتذكر هنا فكرة الساعتين اللتين رغم تمايزهما كتمايز أفكارنا الفطرية مع ماهية الأشياء، فإنهما تعملان وفق نظام واحد، إذ رغم أن دور إحداهما إظهار الوقت فالأخرى وظيفتها الإعلام به عند كل ساعة.

من مقتضيات اللانهائية وصفاتها أيضًا الامتداد على نحو لامتناهٍ، مما يعني أن العالم أو الفضاء ملاء، عكس الفراغ المحتكم بالنهائية. والملاء هو حركة المادة وتغيرها واتخاذها أشكالاً جديدة داخله. ففكرة اللانهائية ذات شرائط آيلة إلى فكرة تمامية الماهية والوجود والامتداد مع الملاء ثم الحركة مع الاستمرار. لا نذيع سرًا لو ادعينا أنها ملزمات وشرائط من دونها تستحيل اللانهائية. وكأن اللانهائية قريبة من الدائرة المقفلة، تنتهي فيها الحركة من حيث بدأت وتبدأ من حيث انتهت. بدايتها نهايتها ونهايتها بدايتها[61]. فمحذور أن يسوقنا الظن إلى الاعتقاد أن فكرة اللانهائية فكرة مادية محضة، بحسب التقسيم الديكارتي، الذي فصل بين الفكر والامتداد بين الجانبين النفسي العقلي والمادي الجسمي. وعلى النقيض، فكرة اللانهائية نقطة التقاء بين الفكر والمادة، كلاهما يحتكم إليها. هي قانون من القوانين الإلهية الآلية في الكون. ينتظم وفقها جوهرا الكون (الفكر والمادة). وبما أن الإله ثابت أزلي، فإن قانون اللانهائية ثابت وأزلي. وهي خاصية تضاف إلى باقي الخصائص.

تمثل النهائية أحد مظاهر اللانهائية (اللانهائية صورة للنهائية، وهي سمة أخرى من سماتها)، فكون الإله خالق العالم عند ديكارت لا يعني أن هناك عالمًا خارجًا عن ذاته، لا وجود لخارج عن الإله يشكل غيرًا مختلفًا عنه، كما لا يوجد خارج للعالم أي إن هنالك نوعًا من التمام والكمال يعبر عنه بفكرة اللانهائية كمرادف يمكن أن يحل مكانه ويكون أكثر دقة وعلمية. يدخل ديكارت قضايا العلم والفيزيقا في الميتافيزيقا، بل يجعل من هذه الأخيرة أساس الأولى في منهجه[62]. نستحضر في هذا الباب قول ديكارت عن طالب الحقيقة: «أن يبدأ في جد بالإقبال على الفلسفة الحقة التي جزؤها الأول هو الفيزيقا التي تحتوي على مبادئ المعرفة. والثاني هو الميتافيزيقا، ويبحث فيها على العموم، بعد أن يكون المرء قد وجد المبادئ الحقة للأشياء المادية، عن ماهية الكون كله، وعلى الخصوص عن طبيعة

---

(61) المرجع نفسه، ص 162-164.

(62) Edgar Morin, *La Méthode: La Nature de la nature* (Paris: Seuil, 1977), p. 38.

هذه الأرض وطبيعة الأجسام التي توجد حولها»[63]. يستنتج محمد عثمان الخشت من هذا النص اختراق البعد اللاهوتي[64] لعقلانية ديكارت الصارمة، ليؤكد أطروحة اختباء اللاعقلانية في عقلانية ديكارتية، حاولت التستر عليها لكنها فشلت[65].

استطاع ديكارت بنفاذ بصره الفصل المطلق والنهائي، في نظر شيلينغ، بين المتناهي/ النهائي واللامتناهي/ غير النهائي. وجعلهما ينتميان إلى حقبتين أو إبستيميتين، بلغة فوكو، إبستيمية أولى رأت العالم محدودًا له بداية ونهاية يتوقف في الزمان كما بدأ فيه، متناهيًا خُلِق تامًا ويبقى كذلك. وإبستيمية ثانية عبرت عن تصوره من خلال فكرة اللامتناهي الذي يتجدد فيه كليًا وجزئيًا، لا بداية له ولا نهاية، لم يكن ولن يكون. بخطابه الصارم مسح ديكارت طاولة العلم من كتابات الميتافيزيقا وتدخلاتها المتطفلة في مجال العلم. الأمر الذي شكل ثورة علمية ديكارتية، أفسحت عالمًا جديدًا خاضعًا لقانون جديد[66]. قوانينه هي:

• القانون الأول: قانون الملاء؛ فالعالم لا فراغ فيه، فحتى الإناء الذي يبدو فارغًا هو في الحقيقة مملوء بالهواء، وهو مادة كباقي المواد لها خصائص وصفات تختلف عن سمات باقي المواد. بمعنى أنه لا وجود لمكان فارغ أو زمان صفر من المادة. دائمًا المادة متمكنة من المكان ومتزمنة مع الزمان.

• القانون الثاني: لكل مادة حركة منتظمة، يحافظ عليها لاستمرار طاقة واحدة في الكون، لا تنقص أو تزيد بل تنتقل من الأقل طاقة إلى الأكثر طاقة.

• القانون الثالث: للمادة حركة مستقيمة، ما لم يعقها عائق فيخرجها من استقامتها. وهو قانون يطلق عليه القصور الذاتي[67].

قوانين مبنية على أساس القول بأزلية العالم، ومعناها أنه لا بداية ولا نهاية. لا ما كان ولا ما سيكون، زمان بلا زمان. يتساوى فيه الحاضر والماضي والمستقبل. الحضور دائم مستمر، والزمان ملاء لا خلاء فيه، خلقه الإله وتركه يعمل مسنودًا بما وضع فيه من قوانين[68]. يقول ديكارت: «أعتبر أنه يوجد ما لا يتناهى من الحركات المتنوعة التي تدوم أبدًا في العالم»[69]. الكل في حركة دائمة؛ الأنهار والسحب والأرض والرياح، لا حياة بلا حركة دائمة، تغير شكل الأشياء وتجعلها أكثر انسجامًا وتكاملاً مع

(63) ديكارت، **مبادئ الفلسفة**، ص 42-43.

(64) اللاهوت هنا لا يعني الدين بالضرورة، بل كل فكر يحاول شرح حركة الكون بعناصر خارجه، لهذا لا يمكن القول إن الفكر الديني غير عقلاني، وإلا احتاج هذا الادعاء إلى الحجة. وهذا قول آخر بعيد عن مقالنا.

(65) للاطلاع أكثر، انظر: محمد عثمان الخشت، **أقنعة ديكارت العقلانية تتساقط** (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998).

(66) Belaval Yvon, *Leibniz critique de Descartes* (Paris: Gallimard, 1960), p. 387.

(67) Ibid., p. 333.

(68) Ibid., p. 439.

(69) رينيه ديكارت، **العالم أو كتاب النور**، ترجمة وتعليق إميل خوري (بيروت: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1999)، ص 57.

عناصر الكون ومقدراته. لولاها لانضمر الكون وتراخى وتفككت عناصره، وتقادم في الزمان فأوشك على الاندثار. إن مكوناته تختلف وتتشابه من جهة خضوعها لقانون الحركة والتمدد المستمر الذي يمد الذات لخارجها. يصرح: «بكلمة لا يوجد أي شيء في أي مكان، إلا ويتغير»[70]. الحركة محفوظة في العالم لا تزيد ولا تنقص، مقدارها راسخ يبث في الكون الثبات والاستقرار، رغم التغير والتبدل. الأمر الضامن لتساوي عناصر المادة وعدم تفاضلها. فلا مادة أخس أو أشرف من أخرى.

بناء عليه، طرد ديكارت الأخلاق وقيمها التفاضلية من الفيزياء. يقول: «وفي هذا الصدد أرغب أولاً، في أن تلاحظوا أن كل الأجسام، الصلبة منها والسائلة، قد صنعت من المادة نفسها»[71]. تتساوى عناصر العالم ومكوناته. مادة الشجرة كمادة جسم الإنسان كمادة الحجرة. ويلمح هذا التساوي في حالة الموت، يتفتت الجسم ويمتد إلى عناصر الطبيعة مسترجعًا أصليته الاتصالية. هذا التساوي بين المواد جعله قمينًا بصياغة قانون فيزيائي آخر يحكم عالمه اللامتناهي، ألا وهو قانون الملاء. فلا مكان للفراغ أو الخلاء في الكون، أي إن المادة تملك كل ربوع الكون وتحايثه محايثة الضرورة. يصرح ديكارت: «وحتى إذا تفحصتم في هذا الخصوص بعض التجارب التي اعتاد الفلاسفة أن يستخدموها، ليبينوا عدم جود الخلاء في الطبيعة، فإنكم ستعرفون بيسر أن كل هذه الأمكنة التي يعتبرها العامة خالية والتي لا نحس فيها بالأجسام الأخرى، ممتلئة بالمادة نفسها»[72]. العالم كله مادة، رغم اختلافها وتنوعها. فلا مجال للتفريق والتفاضل بينها.

فرضًا، لو أن الخلاء موجود، لتساكن مع الملاء في نفس الكون. استحالة هذا الأمر بينة، إذ وجود أحدهما انتفاء للآخر. فالخلاء معناه غياب المادة. والمشاهد أن غياب المادة يعني عدم قدرة حواسنا على الإدراك من دون أن يعني انعدام المادة، فالإناء الذي يظهر لنا فارغًا على الأقل يوجد فيه الهواء، والهواء مادة من المواد تختلف في مكوناتها، إي نعم، لكنها تظل مادة تملأ فراغ الإناء. الأمر الذي يؤشر على أن القائلين بالفراغ مصابون بعماء الحواس وخداعها[73]. والمصابون بهذا الداء يتوهمون أن الحركة لا يمكن أن تتم في الملاء بل تحتاج إلى الفراغ الذي يسمح بانسكاب الأجسام، فلو أردت تحريك يدي في وسط يعمره عديد الأجسام لما استطعت، عكس الوسط الفارغ. يرد ديكارت على هؤلاء بأن كل جسم يدفع جسمًا آخر فيحركه إلى مكان آخر ويستقر في محله. وهكذا يتحدث ديكارت عن قانون السببية[74]. يعلنها: «عندما يتحرك جسم من مكانه فإنه يحتل دائمًا مكان جسم آخر، وهذا يحتل بدوره مكان آخر، وهكذا دواليك حتى الجسم الأخير الذي يحتل في اللحظة نفسها المكان الذي أخلاه الجسم الأول، بحيث لا يوجد بين هذه الأجسام من خلاء عندما تتحرك أكثر مما يوجد بينها

(70) المرجع نفسه، ص 57.

(71) المرجع نفسه، 63.

(72) المرجع نفسه، ص 64.

(73) Yvon, p. 211.

يعيد الكاتب الفكرة التي ذكرها سابقًا، لكنه ينتقد هذه المرة قصور القائلين بها.

(74) Koyré, *Etudes newtoniennes,* p. 120.

عندما تكف عن الحركة»[75]. وكأننا بديكارت يحوم حول مقاومة الوسط للأشياء، فالماء مثلًا يقاوم حركة الأسماك، والهواء يقاوم الأجسام التي تسقط فيه. وبيانه لو أسقطنا حجرًا في الهواء والماء، لكان سقوطه في الماء أبطأ منه في الهواء، لأن مقاومة الماء أشد وأكثر من مقاومة الهواء - وبه يتأكد مرة تلو المرة أن لا وجود لفراغ يسبح فيه العدم، وتجري داخله الحكايات السحرية الأسطورية - يشبه ديكارت الملاء بالبرميل الذي يذكرنا ببرميل ديوجين الذي رسم شكل حياة مليئة لا يوجد فيها فراغ ليتحرك داخله ديوجين، وهذا ما يفسر عدم مغادرته هذا البرميل الذي يمثل عالمه. توقفت حركة ديوجين داخل البرميل لأن العالم ممتلئ بالمادة. فأين سيغادر وكل عنصر في الكون يحتل مكانه ثم من أدراه أن يملأ مكانه بعد أن يغادره إلى مكان آخر؟ لهذا ظل متشبثًا ببرميله حتى سمي برميل ديوجين، وصار معلمة في وقته يحج إليها كل من دخل بلاد اليونان[76]. سلوك ديوجين هذا مال بديكارت للقول بتشابه الأمكنة سواء الممتلئة بأشياء ومواد ظاهرة أو غير ظاهرة كالهواء. يقول ديكارت: «عندما يكون إناء مثلًا ممتلئًا بالذهب أو الرصاص فإنه لا يحتويه عندما نظن أنه خال؛ الأمر الذي يبدو مستغربًا لكثير من ذوي العقول التي لا تمتد أبعد من الأصابع، والذين يظنون أن لا وجود لشيء في العالم إلا لما يلمسونه»[77]. هجوم لاذع من ديكارت على القائلين بالفراغ مع إمكانية الحركة، فكل إبطال للحركة وإسقاط لانهائية العالم. إذ إن أغلب مكونات العالم لا نلمسها ولا نراها وما نراه إلا أقل القليل. حرارة قلبنا مثلًا موجودة ولا نحس بها، حركة عيوننا تتم دون أن ندركها. يقول ديكارت: «كذلك لا نحس بثقل ثيابنا لأننا اعتدنا أن نرتديها»[78]. يعيد ديكارت غياب الإحساس لا إلى ضعف الحواس بل إلى تعودنا الأشياء، الأمر الذي جعلنا غير قادرين على إدراك العالم الجديد. يصرح: «يقول لنا الفلاسفة إن هذه الأمكنة لامتناهية ويجب علينا أن نصدقهم تمامًا فيما يقولون، لا لشيء، اللهم إلا لأنهم صنعوها بأنفسهم»[79].

اللامتناهي هو أن تتصور استمرارية المادة وراء حواسنا وإدراكاتنا وتعتقد أن العالم لا يتوقف وينتهي بنهاية حواسنا، مثلنا مثل بحارة «هم على أحد المراكب، يمكنهم أن يمدوا نظرهم، لما يبدو، إلى اللانهائية؛ ومع ذلك يبقى هناك ماء وراء ما يرونه»[80]. يضع ديكارت عوالم أخرى ممكنة بشكل موازٍ لعالمنا، لا تقل عنه واقعية ولا تنقصه حقيقية. وللزيادة في تقوية هذا العالم الجديد يخضعه لمجموعةٍ من القواعد والقوانين هي نفسها من وضع الإله.

هنالك نوع من التطابق ولا نقول الوحدة بين الإله والطبيعة، وهي من الخصائص التي وصل إليها ديكارت حينما أعلن مبدأ اللامتناهي. فالأحكام الإلهية هي قوانين الطبيعة. بهذا المعنى حدثت «ثورة

(75) ديكارت، **العالم**، ص 65.

(76) انظر الكتاب الطريف: ديوجين لايرتيوس، **مختصر ترجمة مشاهير قدماء الفلاسفة**، ترجمة عبد الله حسين، تقديم مصطفى لبيب عبد الغني (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006).

(77) ديكارت، **العالم**، ص 66.

(78) المرجع نفسه.

(79) المرجع نفسه، ص 75.

(80) المرجع نفسه، ص 76.

كوبرنيكية» غيرت مجرى الكون وبدلت شكله، فإضافة إلى الاكتشافات الجغرافية التي أظهرت أن عالم الأرض غير متناهٍ، ومنطلقاتها ما زالت مجهولة، تم التوصل إلى اكتشافات أخرى قربت الرؤية للكون وجعلتها أكثر معقولية، بل بوأتها الصدارة أي الرؤية اللامتناهية، علاوة على اكتشاف قانون الجاذبية لنيوتن، والدورة الدموية لهارفي؛ اختراعات وضعت موازين جديدة أكثر دقة بمعايير صارمة(81). أحدثت هذه الاختراعات تطورات اجتماعية وسياسية، بدلت شكل المجتمع وقلبت طبقاته، والمقصود ظهور الطبقة البرجوازية وتشجيعها العلم والعلوم والعلماء التي حملتنا على الاعتراف بجهلنا عناصر الكون، ودفعت في اتجاه الزيادة في معرفة قوانينه اللامتناهية(82). هذه الطبقة هي التي حولت منتجات العلم ومكتشفاته وثورته إلى المجال الاجتماعي بأن خلقت دولة المؤسسات المحكومة بقوانين وتشريعات، تشبه قوانين الطبيعة والكون.

خاتمة

يحدث أن يتغير مسار الإنسانية وتتقدم أشواطًا في تاريخها. وتشاء الأقدار أن يكون باعث هذه الثورة الفيلسوف العقلاني ديكارت الذي لم ينصهر ويتعايش مع الرؤية الكلاسيكية للعالم التي تحصره في محددات وشروط قبلية، وتجعله عالم النقص والضعف (الكون والفساد)، عالم البداية والنهاية لا يستحق أن يعاش. فجدير بالإنسان العاقل أن يطلب العالم الكامل والتام، عالم ما بعد الموت. لم ترض هذه الرؤية المبخسة للعالم ديكارت، فعمل على استبدالها برؤية جديدة، مبنية على القول بلانهائيته وتجدد عناصره، مما يجعل من المتاح والممكن إعادة صياغته في كل مرة بما يتلاءم مع حاجات الإنسان الذي بات سيد نفسه وسيد الطبيعة والعالم. مركز جديد للكون بعد أن فقدت الأرض مركزيتها.

لم يكن من اليسير أن تدخل هذه الرؤية مجال العلم وتثبت جدارتها، من دون مقاومة من الرؤية الكلاسيكية التي مثلها رجال الكنيسة وعموم الناس. فيما جسد «المشروع العلمي» الجديد القائل بنظرية لانهائية العالم ديكارت وكبار علماء عصر النهضة. وثبت ديكارت على نظريته، رغم ذلك، وراح يدعمها بحجج فلسفية وعلمية، تؤكد أن فكرة لانهائية العالم فكرة إلهية تامة محايثة للطبيعة البشرية، واضحة بذاتها تشكل بداهة من بداهات العقل المبدع القادر على إعادة بناء العالم. إنه عالم مفتوح، يدخل ضمن الممكن والمحتمل، الأزلي والممتد، لا ضمن النهائي والمطلق الذي يجب أن تتعايش البشرية معه من دون أن تسعى لتغيره. قاد ديكارت إذًا ثورة علمية انتهت اجتماعية.

المراجع References

العربية

سبينوزا، باروخ. **الإتيقا**. ترجمة وتقديم وتعليق أحمد العلمي. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2010.

(81) Koyré, *Du monde clos A l'univers infini*, pp. 27–29.

(82) Ibid., p. 88.

بلدي، نجيب. **ديكارت**. ط 2. سلسلة نوابغ الفكر الغربي 12. القاهرة: دار المعارف، 1987.

جعفر، عبد الوهاب. **أضواء على الفلسفة الديكارتية**. الإسكندرية: الفتح للطباعة والنشر، [د. ت.].

الحاج، كمال يوسف. **رينه ديكارت: أبو الفلسفة الحديثة**. بيروت: دار مكتبة الحياة، 1954.

الخشت، محمد عثمان. **أقنعة ديكارت العقلانية تتساقط**. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

ديكارت، رينيه. **التأملات في الفلسفة الأولى**. ترجمة وتقديم وتعليق عثمان أمين. تصدير مصطفى لبيب. سلسلة ميراث الترجمة 1297. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014.

________. **تأملات ميتافزيقية في الفلسفة الأولى**. ترجمة كمال الحاج. ط 4. بيروت/ باريس: منشورات عويدات، 1988.

________. **العالم أو كتاب النور**. ترجمة وتعليق إميل خوري. بيروت: دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، 1999.

________. **مبادئ الفلسفة**. ترجمة وتقديم وتعليق عثمان أمين. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1975.

روبنسون، ديف وكريس جارات. **أقدم لك... ديكارت**. ترجمة إمام عبد الفتاح إمام. سلسلة المشروع القومي للترجمة 256. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2001.

فضل الله، مهدي. **فلسفة ديكارت ومنهجه: دراسة تحليلية ونقدية**. ط 3. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1996.

كواريه، ألكسندر. **ثلاثة دروس في ديكارت**. ترجمة يوسف كرم. تقديم عبد الرشيد الصادق محمودي. سلسلة ميراث الترجمة 1890. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2014 [1937].

لايرتيوس، ديوجين. **مختصر ترجمة مشاهير قدماء الفلاسفة**. ترجمة عبد الله حسين. تقديم مصطفى لبيب عبد الغني. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006.

لويس، جنفياف روديس. **ديكارت والعقلانية**. ترجمة عبده الحلو. ط 4. بيروت/ باريس: منشورات عويدات، 1988.

هشام، محمد. **في النظرية الفلسفية للمعرفة: أفلاطون - ديكارت - كانط**. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2001.

هوسرل، إدموند. **تأملات ديكارتية أو مدخل إلى الفينومينولوجيا**. ترجمة تيسير شيخ الأرض. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1958.

يفوت، سالم. «ابن النفيس وديكارت وهارفي». **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**. في:
https://bit.ly/2VVOAPY

الأجنبية

Brunschvicg, Léon. *Les Étapes de la philosophie mathématiques*. Paris: Félix Alcan, 1912.

Chomsky, Noam. La Linguistique cartésienne suivi de la nature formelle du langage. Paris: Seuil, 1969.

Gouhier, Henri. *La Pensée métaphysique de Descartes*. Paris: J. Vrin, 1969.

Hamelin, Octave. *Le Système de Descartes*. Paris: Félix Alcan, 1921.

Heidegger, Martine. *Le Principe de la raison*. André Préau (trad.). Jean Beaufret (Préface). Paris: Gallimard, 1962.

Koyré, Alexandre. *Du monde clos a l'univers infini*. Mme Raissatarr (trad.). Paris: PUF, 1962.

________. *Etudes newtoniennes*. Paris: Gallimard, 1968.

Mesnard, Pierre. *Descartes: Ou le Combat pour la vérité, présentation, choix de textes de Descartes, bibliographie*. Paris: Seghers, 1966.

Morin, Edgar. *La Méthode: La Nature de la nature*. Paris: Seuil, 1977.

Yvon, Belaval. *Leibniz critique de Descartes*. Paris: Gallimard, 1960.

أحمد يوسف الفرج | Ahmad Yousef Alfaraj*

أفول الصحراء ومطلع النفط في شعر مكفوفي الخليج العربي: صقر الشبيب أنموذجًا

The Waning of the Desert Era and Dawn of the Oil Age in the Work of Blind Poets in Arab Gulf Countries: Ṣaqr Al-Shabīb as an Example

ملخص: تحاول هذه الدراسة استنطاق النص الشعري للشاعر الكويتي الكفيف صقر الشبيب؛ أملًا في تقديم محاولة جديدة لقراءة تجربته الشعرية، وإعادة سردها بصورة مختلفة، وفق سياقين زمنيّين متقاربين: عصر ما قبل النفط، ومطلع عصر النفط. وتفترض الدراسة أنّ الشبيب قد مرّ إبان حياته بثلاث أزمات رئيسة ومؤثرة: أزمة الفقر، وأزمة العمى، وأزمة نفسية من جرّاء التحول الحضاري السريع وانخراط المجتمع الكويتي في عصر النفط. ففي المحور الأول، تلقي الدراسة الضوء على أزمتَي الفقر والعمى. وفي المحور الثاني، تسعى لتقفّي أثر البيئة الكويتية في شعره إبان مرحلة ما قبل النفط وفقًا للمنهج السيميائي. أمّا المحور الثالث، وهو يُبنى على المنهج السيميائي أيضًا، فيرصد أبرز ملامح التحديث السريع، وأثره النفسي في الشاعر الكفيف. وجديرٌ بالذكر أنّ فكرة الدراسة مُستقاة من فكرة أوسع في رسالة الدكتوراه التي يقوم الباحث بإنجازها، وعنوانها «أثر النفط في شعر مكفوفي الخليج العربي: دراسة سيميائية نفسية».

كلمات مفتاحية: صقر الشبيب، شعر العميان، أدب الخليج، النفط.

Abstract: This paper seeks to fill a gap in research on the ingenuity and imagery of blind poets in Gulf societies before and after oil, by looking closely at the case of Kuwaiti poet Ṣaqr Al–Shabīb (1894–1963). The hypothesis upon which this paper is based, states that Al–Shabīb underwent three crises in his life: poverty, blindness, and a trauma with the advent of early modernization in Kuwait and the entry of the oil age in record time. Based on this hypothesis, this paper will be divided into three parts. The first sheds light on Al–Shabīb's suffering from poverty and blindness. The second, proceeding in accordance with the semiotic approach, examines the influence of the pre–oil environment on shaping the poetic images of Al–Shabīb, and his unique ability to document the Kuwaiti environment during the pre–oil era despite his visual impairment. The third explores the signs of the rapid transformation in the Kuwaiti environment that accompanied the age of oil, and how the poet harnessed all of his senses in portraying and documenting that transformation uniquely, as well as his own stance with regard to that transformation. It is also worth pointing out that this paper is an integral part of my upcoming thesis: "The Influence of Oil in the Work of Blind Poets in Arab Gulf Countries: Semiotic and Psychological Perspectives".

Keywords: Ṣaqr al–Shabīb, Blind Poets, Gulf Literature, Oil.

* طالب دكتوراه بمعهد الدراسات العربية والإسلامية في جامعة إكستر البريطانية في تخصص الأدب العربي.

PhD Student in the Arab and Islamic Studies Institute at the University of Exeter, UK, Specialized in Arabic Literature.

مقدمة

تناولت العديد من الدراسات ظاهرة التصوير الفني في شعر المكفوفين في الأدب العربي، سواء كان ذلك بالجملة أو كلاًّ على حدة، وقد غلب التركيز فيها على أوسع الشعراء المكفوفين شهرةً وأكثرهم إنتاجًا وأقدمهم زمنًا، مثل بشار بن برد (ت. 167هـ) وأبي العلاء المعرّي (ت. 449هـ)؛ ما أخمَل ذِكرَ آخرين، وضيّق من دائرة أسماء الشعراء المكفوفين القابلين للدراسة، رغم وفرتهم على مرّ العصور، لا سيّما في العصر الحديث، وفي منطقة الخليج العربي تحديدًا.

ولقد استطاع جمعٌ من الباحثين استنباط صورة المجتمع الخليجي ما قبل النفط وبعده من خلال شعر المبصرين، إذ اتخذوا من قصائدهم وثائق حية تسجّل ما دار من أحداث وما طرأ من تغيرات في تلك المرحلة الانتقالية المهمة في تاريخ الخليج العربي. بَيد أنّ الباحثين لم يسلّطوا الضوء على الشعراء المكفوفين تحديدًا، وغفلوا عن سبر رؤيتهم الفريدة، وفحص تصوّرهم المميز لعصر النفط، وكيفية تلقّيهم لتلك المرحلة الانتقالية وتصويرهم إياها؛ وذلك ربما لافتقارهم إلى الأهلية البصرية التي تمكّنهم من توثيق مرئيات تلك المرحلة التي شهدت طفرة عمرانية وثورة صناعية ووثبة اقتصادية عالية وطويلة.

إنّ صورة البيئة الخليجية جديرة بالدراسة، بموروثها الصحراوي والحضري والبحري والنفطي، والشعراء هم «الصندوق الأسود» لذاكرة حوض الخليج العربي؛ ولذلك تسعى هذه الدراسة لإضاءة بقعة بحثية حول براعة تصوير الشعراء المكفوفين للبيئة الخليجية ما قبل عصر النفط وبعده، من خلال اتخاذ الشاعر الكويتي صقر الشبيب (1894-1963) أنموذجًا؛ ذلك أنه عاش شطرًا طويلاً من عمره داخل مدينة الكويت قبل اكتشاف النفط، في مجتمعٍ ذي طابعٍ حضري ومُحيطٍ بحري ومناخٍ صحراوي، ثم كان أن استقبل عصر النفط، وشهد إرهاصاتِ التغيير، فعاش خضرمةً حضارية في وقت قياسي، ثمّ قضى أجَله مع بداية النهضة الفعلية للدولة الحديثة.

وعلى الرغم من وفرة الشعراء المكفوفين في الخليج عامة، وفي الكويت خاصة، من مثل فهد العسكر (1913-1951)، وعبد الرزاق البصير (1920-1999)، فقد وقع الاختيار في هذه الدراسة على رائد المدرسة الذاتية (الرومانسية) في الكويت: صقر الشبيب؛ لِقصر تجربته مع حاسة البصر، ذلك أنه عَمِيَ في سنّ مبكّرة، حين كان في التاسعة تحديدًا، ما حدّ من سعة ذاكرته البصرية، وأَسْعَفَ لانتخابه أنموذجًا مناسبًا للمكفوفين، وفَحْصِ تصوّره الفريد للبيئة الكويتية، على نحو مُغاير لفهد العسكر الذي فقد البصر في عام 1946[1]، أي في أعوام عمره الخمسة الأخيرة، ما مكّنه من تكوين ذاكرة بصرية متينة تعينه على وصف المرئيات على غرار المبصرين، فأصبح حكمُه حكمَ المُبصِر، وإنْ بات كفيفًا.

أما عبد الرزاق البصير، فلئن فقدَ البصر في سنٍّ مبكرة، ونظم الشعر، شأنه شأن صقر الشبيب، فقد عُرِفَ أديبًا بغير فنّ الشعر؛ ذلك أنه لم ينظم في حياته سوى النزر اليسير من الشعر[2]، ما أدّى إلى إقصائه من

(1) عقيل عيدان، **معصية فهد العسكر: الوجودية في الوعي الكويتي** (القاهرة: دار العين للنشر، 2013)، ص 283.

(2) عبد الله القتم، **التحدي والتنوير في فكر عبد الرزاق البصير: 1920-1999م** (الكويت، [د. ن.]، 2002)، ص 41.

دائرة الاختيار. ولقد سارت هذه الدراسة على معيارين محدّدين في انتخاب الشعراء المكفوفين نماذج للدراسة: قِصر التجربة البصرية أولاً، وغزارة الإنتاج الشعري ثانيًا. وقياسًا على ذلك، فقد أمسى الشاعر صقر الشبيب الأنموذج الأنسب من المكفوفين لخدمة القضية التي قامت الدراسة بصددها.

الإطار المنهجي والاصطلاحي

1. فرضية الدراسة وأهدافها

تفترض هذه الدراسة أنّ معاناة الشبيب تنبعُ من ثلاث أزمات رئيسة ومؤثرة، واحدة في مرحلة متأخرة واثنتان في باكورة حياته. فالأولى هي أزمة اقتصادية (الفقر)، والثانية هي أزمة عضوية (كفّ البصر)، أما الثالثة فهي أزمة نفسية مع صعود مدّ التحديث في الكويت واكتشاف النفط فيها، وكانت امتدادًا لأزمته الأولى والثانية.

وبناءً على تلك الفرضية، ستنقسم الدراسة، بعد عرض الإطار المنهجي والاصطلاحي كاملاً، إلى ثلاثة محاور رئيسة. يأتي المحور الأول تمهيدًا للقارئ، ليقف عند محطات مفصلية في حياة الشبيب عبر استعراض ضلعَين من مثلث أزمته: الفقر والعمى. ثم يثِب المحور الثاني ليقتفي أثر بيئة ما قبل النفط في تكوين الصورة الشعرية لدى الشبيب، وفقًا للسياقين الجغرافي والثقافي، كاشفًا عن كيفية تصوير الشبيب للبيئة الكويتية، آنذاك، على الرغم من الإعاقة البصرية، وكيفية تسخير خياله وسائر حواسه في تصوير البيئة في تلك المرحلة وتوثيقها. وأخيرًا يحلّ المحور الثالث ليستقرئ شعر الشبيب سيميائيًا بعناية؛ تصيّدًا لعلامات التغير الفجائي والتحديث الطارئ على البيئة الكويتية في مطلع عصر النفط الطارف؛ وذلك من خلال ما وثّقه الشبيب شعرًا، كي يستدلّ على خيطٍ من خيوط صدمته، ويستنبط، في نهاية المطاف، موقفه النفسي إزاء عصر النفط وتداعياته، آخذين في الاعتبار أهمية التسلسل المرحلي والبحث التاريخي الدقيق في تحليل النص الشعري.

2. منهجية الدراسة

إنّ ظاهرة أدبية مركّبة، مثل صقر الشبيب، يصعب تناولها بمنهج تخصصي منفرد؛ وذلك لأنها مكوّنة من حزمة مركّبات: كالشعر والعمى والفقر وعصر النفط. وحَرِيٌّ أنْ تُقارب الظاهرة بمنهج متعدّد التخصصات يمزج بين السرد التاريخي، والتطبيق السيميائي، والتحليل النفسي؛ سعيًا لتفكيكها، ثمّ تركيبها من جديد.

فعلى سبيل المثال، إنّ مركّبًا معقدًا كمركّب «الشعر والعمى» قد يُحيل على أسئلة كثيرة، مثل: ما أثر العمى في التصوير الشعري عند الكفيف؟ أو، من ناحيةٍ أخرى: ما أثر البيئة في ذلك؟ ومن ثمّ، يمكن السعي في طلب الإجابة بمناهج مختلفة؛ كالمنهج الحسّي، أو السيميائي، أو غيرهما.

ولقد انتصرت الدراسة للمنهج السيميائي، وآثرته على المنهج الحسّي؛ لسببين: أوّلهما أن اختبار أثر العمى، من خلال دراسة حسّية ترتكز على الصور الفنية المستمدّة من الحواسّ الخمس، قد سبق

إجراؤه[3]، وثانيهما أنّ الدافع من هذه الدراسة لم يكن من أجل تقفّي أثر العمى في شعر الكفيف، وإلا وقع الاختيارُ على المنهج الحسي، وإنما كان دافع الدراسة اختبار أثر البيئة الكويتية في صوره وفي نفسه، وتتبُّع علامات البيئة في عصر ما قبل النفط من جهة، وعلامات مستجدّات عصر النفط من جهة أخرى، ولا يتأتّى ذلك غالبًا إلا بإجراءٍ سيميائي على النص الشعري.

«إن الإفادة من معطيات الدرس السيميائي في تأويل النص الأدبي يرتكز في المقام الأول على ما يطرحه النص من إمكانيات يستطيع القارئ أن يحاورها، وأن يقيم دراسته عليها، وفي ضوء هذه المعطيات يصبح النص قابلاً للقراءة ضمن منهجية معينة»[4]، ولعلّ ما يحمله ديوان صقر الشبيب من إمكانات تصويرية هائلة لمغيب عصر ما قبل النفط وحلول عصر النفط، يُمكّن الباحث من فحصها ومحاورتها وإجراء دراسة عليها وفق منهج سيميائي محدد؛ أملاً في فتحِ أفقٍ جديد في قراءة أدب الخليج عامةً، والأدب الكويتي خاصةً.

3. مفهوم السيميائية

إن السيميائية علم قائم على دراسة العلامة، والعلامة - على تعدّد تعريفاتها - شيءٌ تفيد معرفتُه معرفةَ شيءٍ آخر، إذ يرى موسى ربابعة أنها «شيءٌ معيّن يحلّ محلّ شيء معيّن لشخصٍ ما وبخصوصٍ ما وبدرجة ما»[5]. والعلامة، من منظور دانيال تشاندلر «أية وحدة ذات معنى، يتم تفسيرها باعتبارها تحلّ محلّ، أو تنوب عن شيء آخر»[6].

وللعلامة ركنان أساسيان: دال ومدلول، ولئلاَّ يقع القارئ في لبس أو خلط بين مصطلحَي «علم الدلالة» و«علم العلامات»؛ ذلك لأن كلا العلمين يقومان على الركنين أنفسهما، يفرّق برنار توسان بينهما ببساطة في قوله إن علم الدلالة لا يهتم إلا بالمدلولات نفسها ودلالات اللغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل، أما علم العلامات فيهدف إلى دراسة العلاقات بين الدالات والمدلولات[7].

وإذا ما انتقلنا إلى أنواع العلامات نجدها ذات طابع ثلاثي لدى بيرس؛ إذ قسّم العلامات إلى ثلاثة أنواع رئيسة هي الرمز والمؤشّر والأيقونة، ولقد حظي تصنيفه بشهرة واسعة لمنطقيّته[8]. فالعلامة الرمزية ما قامت على علاقة اعتباطية بين دالها ومدلولها، كما في تسمية الأشياء بحروف عشوائية. وأمّا العلامة المؤشرية، فيقوم دالّها ومدلولها على علاقة سبب ونتيجة، مثل اصفرار الوجه بسبب الخوف الشديد.

(3) حامد محمد المطيري، «الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب»، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، عمّان، 2012، ص 167، شوهد في 2019/2/19، في: https://goo.gl/ZbgjnX

(4) موسى ربابعة، **آليات التأويل السيميائي** (الكويت: آفاق للنشر والتوزيع، 2011)، ص 28.

(5) المرجع نفسه، ص 7.

(6) دانيال تشاندلر، **معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات: (السيميوطيقا)**، ترجمة شاكر عبد الحميد (القاهرة: أكاديمية الفنون، 2000)، ص 179.

(7) برنار توسان، **ما هي السيميولوجيا؟** ترجمة محمد نظيف، ط 2 (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2000)، ص 19.

(8) ماهر عبد المحسن، **جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا**، سلسلة الفلسفة 13 (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2015)، ص 153.

وأمّا العلامة الأيقونية، فيقوم دالها ومدلولها على علاقة شبهٍ ومحاكاة، كتمثيل زرّ إشعال الضوء برسم الشمس أو المصباح(9).

ونظرًا إلى الدور البارز الذي ستؤديه العلامة في هذه الدراسة، بما فيها الأيقونة، لكونها من أدوات التأويل المساهمة في استقراء النص الشعري وسَبْر أغواره، تجدرُ الإشارة إلى الارتباط الوثيق بين الأيقونة والحواس؛ ذلك «لأن الحواس يمكن أن تُحيل على أشياء لها تَعالقٌ مع الأيقونة، أو أنها تسعى لأن تُحوّل الحواس إلى أيقونات من خلال السياق الذي ترد فيه، فقد تتشكّل الأيقونة من خلال الصوت والرائحة»(10).

وفي هذا السياق يمكن أن تتحول حيطان البيئة الحضرية، أو أمواج البيئة البحرية، أو حيوانات البيئة الصحراوية ونباتاتها، أو السيارات، أو الغاز المشتق من النفط، وأي شيءٍ ارتبط ظهوره بظهور النفط في الكويت، إلى أيقونات؛ من خلال المقاطع الشعرية التي تشكّل منها صورًا تحيل على أبعاد نفسية.

وقبل الشروع في الدراسة التطبيقية لا بدّ من سَنّ ضوابط للتطبيق، ورسم حدود للتأويل السيميائي؛ إذ إن حرية التأويل لن تغدو مطلقة، بل ستكون مقيّدة بما يوفّر النصُّ الشعري من معطيات دلالية واحتمالات تأويلية. وفي ضوء ما بذر الباحثون من مفاهيم في هذا الحقل السيميائي الواسع، ستسعى هذه الدراسة لاستثمار تلك المفاهيم في قراءة نصوص صقر الشبيب الشعرية عبر إجراء سيميائي بين ثلاثة متغيرات: الدال، والمدلول، والعلاقة المشتركة بينهما، ليُرسّخ الفرضية، فيصبّ التطبيقُ في مجرى التنظير.

4. مفهوم الصدمة النفسية

«لقد بدأت نظرية الصدمة Trauma Theory في التبلور على شكل نظرية من نظريات علم النفس في القرن العشرين، وكانت في البداية مجموعة من الأبحاث النفسية المعنية بتقفّي الآثار الناتجة من أحداث صادمة للأفراد، كالاعتداء والاغتصاب والحروب والمجاعة والسجن، وهي جهود تم الاعتراف بها رسميًا في عام 1980، تحت عنوان اضطراب ما بعد الصدمة النفسية Post–Traumatic Stress Disorder. ثم تطورت مفاهيم النظرية منذ العمل بها عام 1990، باعتبارها حقلاً دراسيًا متداخل التخصصات يتضمن الأدب، وعلم النفس، والتاريخ، والفلسفة، مع التركيز على أسئلة الذاكرة، والنسيان، والسرد. ولقد ظهر أثر النظرية في الدراسات الأدبية بعد أن نشر عدد من النقّاد مقالات حول الصدمة في عدة أعمال أدبية. ومنذ ذلك الحين، قام عدد من النقّاد المتخصصين بتطبيق نظرية الصدمة في أبحاثهم على اليهود الناجين من محرقة الهولوكوست، وعلى المحاربين القدامى في الحروب، وعلى موضوعات العنف الجنسي في أدب المرأة»(11).

ولئن شرع الباحثون في تطبيق نظرية الصدمة على نماذج أدبية من الخليج، كصدمة شعراء الكويت من

(9) ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا**، ط 6 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2017)، ص 180.

(10) ربابعة، ص 15.

(11) Chris Baldick, *The Oxford Dictionary of Literary Terms* (Oxford: Oxford University Press, 2008), p. 340.

الاحتلال العراقي الغاشم عام 1990[12]، فإن هذه الدراسة تدعو إلى فتح عين التحليل النفسي بتوسّع، زعمًا أنّ الصدمة النفسية لا تَضيق عند هذه الأسباب فحسب، بل إنها قد تتوسع فتأخذ أشكالاً مغايرة؛ كالصدمة إزاء التحول الثقافي – الحضاري السريع بعد اكتشاف النفط في دول الخليج العربية، على افتراض أنّ انتقال المجتمع الخليجي من مرحلة عصر ما قبل النفط إلى عصر النفط بسرعة رهيبة سبّب لبعض أفراده صدمةً نفسية غيرَ مَحْكِيّة، وحَمَلَهم حَمْلاً على خوضِ تجاربَ مريرةٍ، ومن بينهم الشاعر الكويتي صقر الشبيب.

وتنطلق هذه الفرضية من دعوة حسن المودن، على غرار بيير بيار، إلى تطبيق الأدب على التحليل النفسي عوضًا عن تطبيق التحليل النفسي على الأدب. فالمودن يقترح أنه «ليس على التحليل النفسي أن يضيء الأدب، بل على الأدب أن يضيء التحليل النفسي باستمرار؛ ذلك لأن الأدب هو الذي يتجدد على نحو مستمر، وهو الأقدر على تجديد التحليل النفسي وتطويره»[13].

ومن هنا، ومن أجل ألّا يبقى التحليل النفسي نظامًا مفهوميًا جامدًا، وألّا يبقى النقد النفسي مجرد تمرينٍ تتكرر من خلاله مفاهيم نفسانية جاهزة ومعلّبة كما يرى المودن[14]، تزعم الدراسة في هذه المحاولة أنّه من الممكن البناء على نظرية الصدمة وتطويرها باستيلاد سبب مختلف عن المألوف، ويمكن – إن جاز ذلك – تسميته «الصدمة من العصر الحديث ومستجدّاته».

وتكمن أهمية استثمار نظرية الصدمة، هنا، في الكشف عمّا هو مسكوتٌ عنه، وتفسير ما قد وقع على الشبيب بسبب أحداث الحياة الصادمة، وأثر تلك الأحداث في الشبيب من زاوية نفسية. ومن الممكن مقاربة تلك الأحداث الصادمة من خلال نبشٍ تاريخي دقيق ضمن سياقٍ زمني محدّد، وإجراءٍ سيميائي منضبط ومقيّد؛ بما يتيح النص الشعري من إمكانات هائلة في تصوير مشهد ارتحال المجتمع الكويتي من عصر ما قبل النفط إلى عصر النفط.

أولًا: الشبيب بين شقيّ الرحى: الفقر والعمى

أفتتح هذا المحور بما افتتحت به نجمة إدريس مقالتها «صقر الشبيب والأسئلة المفتوحة»، حين أطلقت في مُستهلّها سؤالين مستحقّين: «ماذا يتبقى من علائقَ نفسيةٍ أو فكرية بيننا وبين شاعر مثل صقر الشبيب بعد مرور نحو نصف قرن على وفاته؟ وماذا يفيد استرجاعُ سيرته الحياتية والشعرية وكأننا ندير أغنية قديمة؟»[15]. هذا النوع من الأسئلة يحفّز العقل النقدي لتقليب قصائد الشبيب، جملةً،

(12) سعود السنعوسي، **الموقف النفسي للأدب الكويتي في فترة الاحتلال والتحرير: الشعر نموذجًا** (الكويت: مطابع الخط، 2010)، ص 55.

(13) حسن المودن، «قراءة نفسانية في قصة النبي يوسف: عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب»، **تبيّن**، العدد 10 (خريف 2014)، ص 37.

(14) المرجع نفسه، ص 38.

(15) نجمة إدريس، «صقر الشبيب والأسئلة المفتوحة»، جريدة **الجريدة**، 2012/10/9، شوهد في 2019/2/19، في:
https://goo.gl/Ca6jfZ

وإعادة تلقّيها، واستنطاقها من جديد؛ أملاً في إنتاج معرفةٍ مختلفة عن السائد من النقد، تزيح الستار عن قيمة تجربته الشعرية وجدوى استرجاعها.

فمنذ نحو نصف قرن، برزت العديد من الدراسات التي تناولت شعر الشبيب مادةً بحثية، وعالجته شكلاً ومضمونًا، ولقد أجمعت على معاناة الشبيب منذ مولده حتى مماته. ولئن أجمعت الدراسات على هذه المعاناة، فلقد تفاوتت في تشخيص معاناته، وتحديد أشكالها ومستوياتها؛ إذ عرضتها برؤى مختلفة ومن جوانب متعددة، حتى شكّلت فسيفساء متنوعة من الآراء والأحكام حول تجربته الشعرية.

ولعلّ تعدُّد صور المعاناة في حياة الشبيب، كالفقر والبطالة، والعمى وحوادث الطريق، والصراع الأسري؛ بدءًا من خلافه مع أبيه، وانتهاءً بإخفاقه في زيجاته الثلاث، فضلاً عن صراعه مع الخصوم ممّن طعنوا في دينه وعقيدته، أدّى على نحو طردي إلى تشعّب القراءات في شعره، وتنوّع الآراء حيال معاناته، والتوسّع في إصدار الأحكام حول تجربته الشعرية. ورغم ذلك، ما زالت الدراسات النقدية في حاجة إلى النظر في تجربة صقر الشبيب، ليس لقصور في جهود السابقين، بل لأن التجربة الشبيبية لا تنقضي عجائبها؛ لفرادتها في المشهد الأدبي في الخليج عامة، وفي الكويت خاصة.

وتؤكّد الدراسة أن التداول النقدي المتنوّع للتجربة الشبيبية قد عاد بكثير من النفع والإيجابية على متلقّيها، إذ أهّلته لفهمها فهمًا أوسع، وهَضْمِها على نحوٍ أعمق، وبناء تصوّر شامل حول معاناته. فهي، بوصفها متنوعةً، قد أثْرَت الساحة النقدية في الكويت، وبرهنت في الوقت نفسه على أهمية تلك التجربة في المشهد الشعري الكويتي.

إنّ معاناة الشبيب النفسية من منظور نورية الرومي تنبع من سببين رئيسين؛ هما الفقر والعمى[16]، ويشاطرها الرأي يعقوب يوسف الغنيم[17]، بَيد أن نجمة إدريس ترى، في مقالتها، أن أزمة الشبيب قد مرّت بمستويين رئيسين من الصراع: صراع أُسري وآخر مع الخصوم.

ولا يرتاب مرتاب في صحة الرأيين معًا، على أنّ الرأي الأول أدقّ تشخيصًا لحالة الشبيب، من دون تقويض للرأي الثاني؛ وذلك لسببين: أولهما أنّ مسألتَي الصراع، على الرغم من مرارتهما، كانتا اختياريتين. فلطالما اختار الشاعر الهروب من مواجهة أبيه إذا ما تخاصما، مثلما آثر اعتزال الخصوم حينما أسرفوا في أذيّته، بَيْد أنّ فقره وعماه كانا قَسْريَّين، ولا مناص منهما مهما صنع، فخلّفا ندوبًا لا تلتئم في نفسه وذاكرته، وقد انعكست في شعره ألوانًا من الشكوى والعزلة والرغبة في الموت.

أما السبب الثاني، فيتمثّل في طول المُلازمة بين الشاعر والفقر والعمى؛ بمعنى أنهما كانا مُلازمين للشاعر منذ طفولته حتى مماته، ولم يفارقاه قطّ، فتركا أثرًا أطول في نفسه وألمًا أعمق انعكس في شعره. أما صراعه مع أبيه فانقطع بانقطاع أبيه عن الحياة مبكرًا، شأنه شأن صراعه مع الخصوم الذي سرعان ما زال بزوال اتصاله بهم، فأخذ الصراعُ مستوًى ثانويًا.

(16) نورية الرومي، **الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور**، ط 3 (بيروت: مطابع دار الملاك، 1999)، ص 297.

(17) صقر الشبيب، **ديوان صقر الشبيب**، إعداد وتقديم يعقوب يوسف الغنيم، ط 2 (الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008)، ص 44.

إنّ الاختزال والتسطيح والإدغام من أشدّ وسائل التحليل خطورةً في العلوم الإنسانية، كالأدب ونحوه، ولطالما قاد التشخيص التسطيحي لظاهرة أدبية ما إلى أحكام غير دقيقة. ولعلّ اختزال نجمة إدريس معاناة الشبيب وإدغامها في مستويَي الصراع الأسري والصراع مع الخصوم كانَا وراء قسوتها في الحكم على تجربة الشبيب الشعرية، وقد أفضى بها ذلك إلى «قطف» نتائج سريعة ومُجانبة الإنصاف في إصدار حكمها النقدي الأشبه بحكم الإعدام على تلك التجربة، مُغلِقةً وراءها باب الأسئلة المفتوحة على عجلٍ.

لقد عَزت نجمة إدريس معاناة الشبيب وبؤسه وشقاءه وعزلته وانكفاءه وإدمانه الشكوى ومخاصمته الحياة، ورغبته في الموت وانتحاره الاجتماعي والشعري إلى سببين جزئيَّين، أو عاملين ثانويَّين (صراع أسري وصراع مع الخصوم)، مع إهمال أسباب وعوامل أخرى مهمة في السياق، بل أكثر أهميةً؛ مثل أزمة الفقر، ومحنة العمى، وصدمة النفط، ثم بنَت على ذلك الاختزال حكمها، وغالت في حكمها وأسرفت، حتى جعلت الشاعر في شكلٍ أقرب إلى الرخاوة منه إلى الصلابة في مواجهة ظروف الحياة، وكأن الحياة لم تطحنه طحنًا، بل كأنها لامسته بأطراف أناملها فحسب، فأخذ يبثّ شكواه في أرجاء الكويت، ثم اعتزل الناس، حتى مات بلا معنى. ولو رجعنا إلى ديوانه، لوجدناه ينزف ألوانًا من المعاناة، ولأبصرنا أشكالاً من الإجراءات التعسّفية والتنمّر المجتمعي والسادية الإدارية التي مُورست في حقّه بفظاظة، لعدة أسباب أبرزها الفقر والعمى.

1. أزمة الفقر

نحن في البدء إزاء أزمته مع الفقر، إذ كانت أطول أزمات الشبيب مُلازَمةً له، وأكثرها التصاقًا به؛ أي إنها لم تكن أزمة راهنة فحسب، ولا أزمة مقضية بحين، بل كانت سلسلة من الصدمات الاقتصادية، بدأت معه منذ الطفولة حين وُلد مُعْدمًا[18]، وعاش فقيرًا يصارع الفاقة، ويجاهد ظروف الحياة فوق رمضاء التصريح ونار المقاومة.

بالنسبة إلى التصريح، فقد آثر الشبيب التصريح بفقره على الكتمان في كثير من شعره، وقد كانت له نبرة تصريحية عالية، ولا سيّما حينما يشرع في السؤال وبَسْط الحاجة، إذ تجده يجاهر بإملاقه مُجاهرةً، وهي ظاهرة في شعره؛ فلا حيلة لمضطرٍ مثله سوى التصريح. وعلى سبيل المثال، يقول مُطالِبًا أعضاء مجلس المعارف بزيادة ما كانت تمنحه دائرتها من مالٍ (خمسون روبية شهريًا) على سبيل الترضية[19]:

لا يدفعُ الجوعَ والعُرْيَ اللذيْن هما ... شرُّ النوائب إيلامًا وإيجاعا
خمسون في الشهر عن مثلي فهل لكمُ ... في ردِّ هذين إلباسًا وإشباعا[20]

(18) الرومي، ص 297.

(19) كانت دائرة المعارف تُجري له راتبًا شهريًا منذ أن اعتزل الناس ولزم بيته حتى وفاته، انظر: الشبيب، ص 21.

(20) المرجع نفسه، ص 466.

ويواصل شكواه متوسّلاً أن يصغي إليه أحدٌ من أهل الكويت قبل أن يموت، فيقول:

شكوايَ إنْ لم يُصِخْ سَمْعُ الكويتِ لها ... في شِدّتي، فمتى ألْقاهُ سمّاعا؟[21]

وفي موضعٍ آخر، يشتدُّ ألمُهُ النفسي بحدّةٍ من جرّاء أزمة الفقر، فيتأرجح بين مقاومة الحاجة والانصياع لنفسه الطمّاعة في المال، فيقول:

فمثلي ما له في العيش خيرٌ ... وهل في العيش خيرٌ للفقيرِ؟
أخاف إذا بقيت تذلُّ نفسي ... على طمعٍ لذي مالٍ كثيرِ
فتمنحهُ مدائحَها اللواتي ... تعزُّ على الفرزدق أو جريرِ
فيجزيني على شعري شعيرًا ... ولستُ من البغالِ أو الحَميرِ
ولكنّي - كما سُمّيتُ - صقرٌ ... وهل أبصرتَ ذلًّا في الصقورِ[22]

إنّ الشبيب يصرّح بمغالبته للحاجة؛ إلا أن حاجته أقوى فتغلبه، ويُعلن أنه على استعداد للمدح من أجل المال، على ألّا يكون الممدوح بخيلاً يمدحه فلا يجزيه على قدر جمال شعره وجزالته، إذ يراها إهانةً في حقّه؛ لأن الشبيب يرى نفسه خيرًا من الشاعرين الأمويَّين، الفرزدق وجرير، في فنّ المديح، ويرى في نفسه عزّةً لا تقبل ذلًّا، كالطائر الصقر.

وهنا نجدُ أنّ العوز المادي لم يصرفه عن طلب الرزق والسعي في ذلك، كما أنه لم يتّخذ من عاهته البصرية ذريعة للركون والاستسلام؛ إذ إنه اتخذ من الشعر وسيلة لطلب الرزق ومقاومة الفقر، فمدح أمير الكويت الراحل الشيخ سالم مبارك الصباح (1917-1921)[23]، وابنه الشيخ عبد الله سالم الصباح (1950-1965) رحمهما الله[24]، وأغدق المدْح على آل شملان[25]، وكان المديح بابًا يكفيه حاجة السؤال أحيانًا. ويذكر يعقوب يوسف الغنيم أن الشبيب أتلف قصائد قيلت في مدح أناسٍ بعد أن اكتشف أنهم لا يستحقّون المدح، خاصةً أنهم لم يكرموه بعد تلك القصائد[26].

ولا عَجبَ في ذلك، إذ لم يأتِ الشبيب بعادة غير مألوفة، فلطالما استرزقت العرب بقصائد المديح، وقد كان هذا العُرف سائدًا عندهم منذ القدم، ولم يُقلّل من شاعريّتهم، وإنْ شابَهُ بعضُ المنقصة فهي على غيره لا عليه؛ ذلك لأن الشعر قد يُعدّ ترفًا ذهنيًا محضًا بالنسبة إلى الميسورين، أما بالنسبة إلى البائسين فهي وسيلة حياة، ومَن أشد بؤسًا من الشبيب؟

(21) المرجع نفسه.
(22) المرجع نفسه، ص 395.
(23) المرجع نفسه، ص 67.
(24) المرجع نفسه، ص 355.
(25) المرجع نفسه، ص 646.
(26) المطيري، ص 183.

2. أزمة العمى

مثلما شكّل الفقر أزمة حادّة في حياة الشبيب، ولم يمنعه من أن يصرّح بالتكسّب المادي مقابل مدح الناس، كان لأزمة العمى أثر بالغ في نفسه كذلك، وقد انهمرَت من نفسه لتصبَّ في شعره بغزارة؛ على نحو صريح، ومن دون حرج. ويسجّل محمد حسن عبد الله ملاحظةً بالنسبة إلى الشبيب قائلًا: «فهو - من دون أشباهه من المكفوفين - لا يتحرّجُ من التصريح بآفته، وعَرْضها على الناس والمطالبة بمراعاتها»[27]، فحين يحضر حفلًا يقام فيه فنّ العَرْضة، وهي من الفلكلور الشعبي الغنائي الذي يعتمد على الرقص بالأدوات الحربية كالسيف، نراه يصرّح بأن عاهة العمى هي الحائل دون استمتاعه بالعَرْضات، فيقول:

وما للعُمْيِ في العَرْضاتِ أُنْسٌ ... فأمدحها بنظْمٍ أو نثيرِ
وهل أُثني على العرضات خيرًا ... ولذّتُها خصوصًا للبصيرِ[28]

إنّ ما تُرِك في ديوان الشبيب أكثر مما ذُكِر في هذه الدراسة حول معاناته من العمى، ولكنّ قصيدةً اعتذارية واحدة، كان قد أرسلها إلى المرحوم الشيخ عبد الله سالم الصباح، لربّما كانت كفيلة بتلخيص معاناته من العمى. فحين كان من عادة الشبيب أن يزور الشيخ عبد الله أسبوعيًا، انقطع عن زيارة الشيخ واعتزل الناس في بيته، فأرسل هذه الأبيات موضحًا فيها أسباب عدم الزيارة؛ وذلك بعد أن أرسل إليه الشيخ عاتبًا عليه انقطاعه، فأنشد شعرًا ملحميًا من بطولة الإنسان والجدران، وبالاشتراك مع الحيوان:

ولو أني أسْطيعُ وحدي ازْدِيارَه ... لكنتُ إليهِ الدهرَ متّصلَ السيْرِ
ولكنّني ما سِرْتُ وحديَ مَرّةً ... فَعُدْتُ ولم تجرَحْ جَبيني يدُ الجُدْرِ[29]

فهو بهذه المسوّغات يتّخذ من أذى الجدران عذرًا لغيابه عن مجلس الشيخ عبد الله، في إشارة منه إلى معاناته العمى. ولقد رسم مشهدًا قتاليًا من طرف واحد، كان فيه الشاعر الأعمى ضحية الحيطان، لعدم سيره مع قائد؛ إذ يقول:

فيُسلِمُني هذا لذاك بصفعةٍ ... وذاك إلى هذا بصفعٍ له مُرِّ[30]

ومع مُتابعة الجدران صفعَ الشاعر الأعمى، يشكو الشاعر الدورَ العبثيّ الذي يؤديه عكّازُه؛ فلا جدوى منه، طال أَو قصر، شأنه شأن أصابع يديه التي لا تقوى على صدّ صفعات الجدران.

وليس لعكّازي وإنْ طال من غِنًى ... تجاهَ صنيعِ الجُدْرِ أو أنمُلي العشْرِ[31]

(27) محمد حسن عبد الله، **ديوان الشعر الكويتي** (الكويت: وكالة المطبوعات، 1974)، ص 24.

(28) الشبيب، ص 396.

(29) المرجع نفسه، ص 355.

(30) المرجع نفسه، ص 356.

(31) المرجع نفسه.

ليظهر بعد ذلك الشهمُ المنتظر، فيسعف الأعمى ويُعيده إلى بيته، ولكنّ الأعمى يفقد أعصابه فيطلق وابلاً من الشتائم في حقّ الجدران، ولا جدوى من كيل الشتائم، فالصدر يلتهب غيظًا، وما من موضع من ثوبه لم يتلطخ بالغبار. فيقول في ذلك:

فأبقى شريدَ اللُّبِّ حتّى يُتاحَ لي ... كريمٌ عن الإسعافِ ليس بمُزْوَرِّ
فيرجعُ بي للبيت أشكرُ فضلَهُ... وطوْرًا أنالُ الجُدْر بالمنطق الهُجْرِ
وما كان قول الهُجْر خُلقي وعادتي ... ولا بمُبيخٍ ما بصدري من الحَرِّ
ولكنّ غيظَ المرءِ يُخْرِجُهُ إلى ... سوى عادِهِ أو ضدِّ أخلاقِه الغُرِّ
فآوي إلى بيتي وثوبي لا ترى ... به أو بجسمي موضعًا غيرَ مُغبَرِّ[32]

وبعد أن يُبري الشّهمُ المنتظر ذمّتَه بإيصال الشاعر الأعمى إلى منزله، يستمرّ الشاعر في أنْسَنة الجدران، ويحرّرها من تابعيّتها للجماد، ويجعل منها ذواتًا فاعلة، ويملؤها بالمشاعر، ويستنكر أنْ تحمل مشاعر طيّبة إزاءه، بل يقلّص فرص نجاته في حال نجاته من الجدران، فيكشف عن صف الأعداء الثاني المكوّن من الحمير التي لا همّ لها إلا أن تُوقع به. فيقول:

وما رقّت الجدران يومًا لحالتي ... وهل رقّةٌ للطين تُرجى أوِ الصّخرِ؟
وإن أنجُ منها لم أعُد قَطُّ ناجيًا ... إلى منزلي من وقعةٍ بيَ للحُمُرِ

فكم أوجعتْ صدري صِلابُ صدورها ... وكم عفّرتْ ظهري بطرحي على العَفْرِ[33]

ثم ينتقل إلى وصف لؤم الناس الراكبين ظهور الحمير، والذين يمارسون معه أشد أنواع التنمّر الاجتماعي، من خلال السخرية والضحك العالي، فيلحقون به ألمًا نفسيًا أشدّ وأقسى من الألم الجسدي الذي لحقه من الحمير.

ولم يَرْثِ لي مَن أقلّتْ ظهورُها ... لقلّةِ ما فيهم من الفهمِ والحِجْرِ
كأني لديهم للحميرِ ممازحٌ ... فليس لديهم غيرُ ضحكهمُ المُزري
فمهما أقعْ مستلقيًا لا تجد فمًا ... على منظري من جَهْلِهِمْ غيرَ مُفْتَرِّ
كأنهمُ شاؤوا بإرسالِ ضِحْكِهِمْ ... زيادةَ ما قد ألحقوني من الشرِّ[34]

فالشبيب لم يستعفِ بخصوص مجلس الشيخ تكاسُلاً، كما يفعل الأطفال عادةً، ولا تمارُضًا كما تصنع النسوة بعشاقهنّ طلبًا للمزيد من الاهتمام، ولا تلذّذًا بالعذاب كما وصفته نجمة إدريس في هذا الموقف، وفي قولها تحديدًا: «يستمرئ بطريقةٍ ماسوشية كلّ صنوف عجزه وتهافته، فيعلّل عدم

(32) المرجع نفسه.

(33) المرجع نفسه، ص 357.

(34) المرجع نفسه.

الاستجابة للدعوات الكريمة الموجّهة له مرةً بالعمى، ومرةً بزحام الطرق وأذاها!»[35]، بل استعفى مُواراةً لصدمة نفسية من جرّاء أحداث الحياة الصادمة التي سنستعرضها في المحور الأخير.

وإنها لمن آليات الدفاع النفسي للإنسان الكفيف على حدّ قول عدنان العلي، فقد سمّى هذا النوع من السلوك الدفاعي بالتبرير والإسقاط؛ إذ يقول: «التبرير إبداءٌ لأسباب زائفة يفسر بها الإنسان سلوكه، وأفعاله حتى يبقى على احترامه لنفسه، واحترام الناس له، وليخفّف من حدّة التوتر الذي سبّب له الموقف المحيط، كما أنّ التبرير وسيلة يتجنب بها الفرد ما يحدث في نفسه من صراع بين ما يود، ويبغي تحقيقه، وما يمكنه أن يحقّقه، ويصل إليه بالفعل»[36].

وسنقف في المحور الأخير عند الصراع بين ما كان يصبو إليه الشاعر ويسعى لتحقيقه، وما وصل إليه بالفعل مع ميلاد العصر الحديث.

ثانيًا: عصر ما قبل النفط

يهدف هذا المحور إلى تقديم قراءة تحليلية واستكشافية من خلال تسليط ضوء سيميائي على نصوص الشبيب الشعرية، لتحديد ملامح البيئة الكويتية ما قبل النفط، وأثرها في تكوين الصورة الفنية في شعره. وقبل الخوض في بيئة ما قبل النفط، لا بدّ من رسم ملامحها أولاً.

لقد كان الشبيب قبل اكتشاف النفط في الكويت يعيش في مجتمع ذي طابع حضريّ بسيط، وفي بيئة ذات محيط بحريّ ومناخ صحراوي. وبناءً عليه، تمثّلت البيئة الكويتية في شعر الشبيب بأنواعها الثلاثة: الحضرية، والبحرية، والصحراوية، ولكن بدرجات متفاوتة، واستطاع الشبيب أن يسخّر خياله وسائر حواسه في تصوير تلك البيئة الكويتية، وفي المقابل، اتخذ من أيقوناتها مصادر لنقل حالته الشعورية، وتكوين صورٍ فنية ببراعة.

1. أيقونات البيئة الحضرية

يرجع أصل التجمّعات السكانية الحديثة في مدن الشاطئ الغربي من الخليج العربي وقُراه إلى النصف الأول من القرن الثامن عشر، ثمّ إنّ التجمّعات بدأت في النمو[37]. وقياسًا على ذلك، نشأ في الكويت مجتمع حضري مقيم داخل أسوار مدينة الكويت، وكان الشبيبُ من جملة أفراد ذلك المجتمع الحضري. وتبدو ملامح البيئة الحضرية في شعر الشبيب جليّة من خلال أيقونات مدينة الكويت التي وُلد في الحيّ الشرقي منها[38]، فقد جاء تمثيل هذه المدينة في بعض المواضع من ديوانه؛ كتمثيله لسوق الصفاة الواقعة في مدينة الكويت من خلال قوله:

---

(35) إدريس.

(36) عدنان العلي، **شعر المكفوفين في العصر العباسي** (عمّان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 1999)، ص 64.

(37) محمد الرميحي، **البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي**، ط 3 (الكويت: شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، 1984)، ص 15.

(38) الشبيب، ص 13.

ما في الصَّفاةِ لذي عَمًى ... مثلي أمورٌ تُحْمَدُ
كم مرّةٍ قد ضَمَّني ... فيها زحامٌ أنْكَدُ
كادتْ به عن جُثّتي ... نفسي العزيزةُ تُفْقَدُ[39]

ولا ريب في أنّ صورة سوق الصفاة المرسومة في البيت السابق صورةٌ خانقة تعكس انزعاج الشاعر الأعمى من الزحام الشديد والأماكن المكتظة بالبشر إلى حدّ الغصّة؛ ذلك أنّ مثالبها بلغت مبلغًا عظيمًا من السّوء والأذى، حتى كادت تُودي بحياته بطريقة أو بأخرى؛ إمّا دهسًا بالأقدام، وإمّا من جرّاء سقوطٍ قاتل، وكأنّ الشاعر استعمل سوق الصفاة مُعادلاً موضوعيًا للبيئة الحضرية؛ كي يرمز إلى نفوره من هذه الأوساط المليئة بالمخاطر على حياته.

الدال	المدلول	العلاقة
سوق الصفاة	البيئة الحضرية	زحامٌ واختناق وخطر

وبخلاف ذلك، نرى البيئة الطبيعية الفسيحة تقع موقعًا حسنًا في نفس الشبيب، وتنفرج فيها أساريره، وليس أدلّ على ذلك إلا تمثيله للمواضع الواقعة خارج مدينة الكويت قديمًا أو على أطرافها، كالدَّسْمَة والشِّعْب والبِدْعِ ورأس الأرض، حيث كان الكويتيون يقصدونها في أوقات الربيع؛ إذ يقول:

مَواضِعُ فيها للسّرورِ مَواضِع ... فلم أُلْفَ فيها ساعةً غيرَ مُسْتَرّ[40]

2. أيقونات البيئة البحرية

نظرًا إلى أهمية البحر في مرحلة ما قبل النفط، فقد انعكست صورة البحر في شعر الكويتيين، لا سيّما أولئك الذين أدركوا تلك المرحلة وشهدوا صعوباتها، إذ اتخذوا من البحر موضوعًا شعريًا، ومصدرًا من مصادر تكوين الصور الفنية. ومن أبرز أولئك الشعراء الشاعر الكويتي المخضرم محمد الفايز (1938-1991) صاحب **مذكّرات بحّار**.

لقد كان الحيّ الشرقي من مدينة الكويت الذي وُلد به الشبيب قريبًا من البحر، ما يُومئ إلى أنّ للبحر أثرًا في نفسه وفي شعره أيضًا، وإذا ما سعينا لاستشراف صورة البحر وتمثّلها في شعر الشبيب، فإننا سنجد أنّ للبحر حضورًا في شعره، ولكنّه حضور خافت، ولم يُصِبْ من الذكر إلا قليلاً، على عكس ما كان في شعر الفايز.

ولعلّ انصراف الشبيب عن موضوع البحر يعود إلى صدمة نفسية؛ ذلك أنّه أشار على أحمد البشر الرومي ذات صيف بركوب البحر بمعيّة اثنين من رفاقهما، فاستحسنها الرومي، وفي الطريق هبّت عاصفة شديدة، فغرقت السفينة أو كادت، ولم ينجُ راكبو السفينة إلا بأعجوبة[41].

(39) المرجع نفسه، ص 257.

(40) المرجع نفسه، ص 663.

(41) المرجع نفسه، ص 23.

ولعلّي بعد اجتهاد في تقليب قصائد الديوان، لم أعثر إلا على النزر اليسير من الصور الفنية المستوحاة من البيئة البحرية، وربما لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة، ومنها صورة معبّرة عن معاناته البحر من جانب، والعمى من جانب آخر، إذ يقول:

فأمضي بلا رُشْدٍ كأنّي سفينةٌ ... بمُلْتَطَمِ الأمواجِ من لُجَجٍ خُضْرِ(42)

لقد وظّف أيقونات البحر في البيت السابق توظيفًا ملائمًا لحالته الجسدية والنفسية أثناء سيره بلا قائد وسط المدينة. فمن جهة، شبّه نفسه بالسفينة، ومن جهة أخرى، شبّه كلّ ما يصطدم به أثناء سيره بأمواج البحر الشديدة القادرة على قلب السفن، فمثّل البحر بصورة مخيفة مرعبة تعكس حالته النفسية إزاء البحر، وإزاء العمى.

الدال	المدلول	العلاقة
تخبّط السفينة في البحر	تخبّط الأعمى في السير	المعاناة

ومن الملاحظ، في البيت السابق أيضًا، أنّ كفّ البصر لم يمنع الشبيب من استخدام الألوان في شعره(43)، ولربما خلقت هذه العاهة تحديًّا في نفس الشاعر الكفيف، فجعلته يحاكي نظراءه المبصرين وينافسهم في خلق صورٍ لونية ببراعة، ولا سيّما أنه كان يُحسن تذكّر الألوان(44).

ولقد أبرز البيتُ السابق براعةً متناهية في دقة الخطاب البصري لدى الشاعر الكفيف، إذ لوّن الشبيب الأمواج بالأخضر عوضًا عن الأزرق كما هو شائع. ولعلّ اللون الأخضر هو اللون الأدق للناظر نهارًا إلى مياه الساحل الكويتي ذات الأرض الطينية، على عكس السواحل الزرقاء ذات الأرض الصخرية.

ولربما يقود ذلك إلى أن جودة التصوير البصري لدى الشعراء المكفوفين لم تكن ضربًا من الإعجاز يومًا، بل كانت، على مرّ العصور، نتاج تجربةٍ حسية أو خبرةٍ ثقافية، أداتهم فيها البلاغة والخيال وكدّ الذهن بطيّ الذاكرة ونشر الصور. وذلك يعني، ضمنيًا، أنّ سلطة الخيال في التصوير البصري لدى الشعراء المكفوفين أعلى من سلطة الحسّ(45).

3. أيقونات البيئة الصحراوية

ولئن شغلت البيئة الحضرية والبحرية معًا حيّزًا متواضعًا في شعر الشبيب، من حيث كونهما مصدرًا من مصادر خلق الصور الفنية، فإنّ البيئة الصحراوية نالت نصيبًا أوفر في شعره، وقد كان لا بدّ من تسليط الضوء على هذه الظاهرة، لتفسير الأسباب وراء ذلك الارتباط الوجداني الوثيق بين الشاعر والصحراء.

(42) المرجع نفسه، ص 358.

(43) المطيري، ص 171.

(44) الشبيب، ص 13.

(45) عبد الله الفيفي، **الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة نقدية في الخيال والإبداع** (الرياض: النادي الأدبي بالرياض، 1997)، ص 378.

ولعلّ ذلك الارتباط الوجداني يعود إلى سببين: أوّلهما ثقافي؛ وذلك لأنّ الشبيب «يرجع نسبه إلى قبيلة شمّر الكبيرة، ومقرّها مدينة حائل والأطراف المجاورة لها»[46]، وأهل القبائل في منطقة شبه الجزيرة العربية خاصةً يعتزّون بانتمائهم إلى البيئة البدوية الصحراوية كما هو معروف؛ لكثرة تنقّلهم فيها: «وقد كان المجتمع العربي في الكويت إلى عهدٍ قريب مجتمعًا يسوده نظام القبيلة»[47]، «وتتمثل صلة الكويت بالصحراء في عادةٍ ورثها الكويتيون عن أجدادهم ولا يزالون يمارسونها حتى اليوم، ذلك أنهم إذا أقبل الربيع نزح بعضهم إلى الصحراء وضرب خيامه وأقام أيامًا يستروح نسيم البادية بهدوء بالٍ وطمأنينة»[48]. أما السبب الثاني، فهو جغرافي؛ ذلك أن مناخ الكويت يُعتبر جزءًا من النطاق الصحراوي الكبير الممتد من المحيط الأطلسي حتى الخليج العربي[49]، ما منح الصحراء قيمةً عالية لدى الإنسان العربي عامة[50]، فلم تكن الصحراء يومًا مجرّد مساحة جغرافية، بل هي معادل موضوعيّ للسعادة والطمأنينة والراحة المفقودة في الواقع البائس، ومتنفّس من زحام المدينة الخانق، ومهرب نفسي من الضيق إلى السعة[51].

ولقد أسهب الشبيب في توظيف «أيقونات الصحراء» توظيفًا يتماشى مع الغرض الأساسي للقصيدة، وجاءت صوره الفنية متجانسةً ونوع التجربة الحزينة المسيطرة على عاطفته، وقد تفنّن في التقاط ظواهر الصحراء، ليشكّل منها لوحات فنية تعبّر عن حالته العاطفية وتقلّباته النفسية، فيقول في وصف المرء المنافق:

خَدَعَتْنا منه الظواهرُ حتى ... نال ما ناله بلا استحقاقِ
وسرابُ الفلاةِ كم غرَّ من قبلُ ... عِطاشًا بالمنظر البرّاقِ[52]

الدال	المدلول	العلاقة
السراب	المرء المنافق	المنظر الخدّاع

4. أيقونات الحيوان الصحراوي

لقد لاحظ جمعٌ من الباحثين ظاهرة ورود الطير والحيوان في شعر الشبيب، ومنهم من أطلق عليها اسم ظاهرة الحكاية الشعرية على لسان الطير والحيوان، ثم عزا تلك الظاهرة إلى تأثره بالشاعر المصري أحمد

(46) الشبيب، ص 13.

(47) عبد العزيز حسين، **محاضرات عن المجتمع العربي بالكويت**، ط 2 (الكويت: دار قرطاس للنشر، 1994)، ص 63.

(48) المرجع نفسه، ص 64.

(49) المرجع نفسه، ص 45.

(50) إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط 4 (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006)، ص 36.

(51) M. Badawī. *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry* (New York: Cambridge University Press, 1975), p. 74.

(52) الشبيب، ص 483.

شوقي؛ أي إنه جارى شوقي في ذلك الشعر القصصي الذي كان يورده على لسان الطير والحيوان[53]. إلا أن الرشيد بوشعير عارض هذا الرأي بقوله: «من الصعب أن نبتّ في هذه المسألة؛ ذلك أن بعض الشعراء الخليجيّين قد عرفوا هذا اللون من الشعر قبل أن يتألق نجم شوقي، وربما قبل أن يكتب شوقي في هذا اللون الشعري»[54]، ثم استشهد بالشاعر السعودي الكفيف أحمد بن مشرّف الذي سبق له أن كتب قصائد على لسان الحيوان بالبناء والخصائص الفنية نفسها التي سار عليها شوقي لاحقًا. ولكنّ نورية الرومي[55] وأحمد العلي أعادا صياغة الظاهرة بدقة وأطلقا عليها اسم «كثرة التشبيهات التي يكون الحيوان طرفًا من أطرافها أو الطير»[56]؛ لأنها ظاهرة أشد وضوحًا من ظاهرة الشعر القصصي على لسان الطير والحيوان.

ولعلّ صورة طائر الصقر من أبرز صور البيئة الحيوانية الدالة على الصحراء، ولقد تمثّل الشاعرُ طائرَ الصقرَ في شعره إلى حدّ الإسراف؛ لأنه سميّه، إذ يقول:

وقد ظنّ بعضُ الناسِ أنّ قصائدي ... حَمامٌ وأنّي صقرُ أجوائِها كاسمي
إذا شئتُ أنْ أصطادَ منها حمامةً ... سَمَتْ بي إلى ما شئتُ أجنحةُ العَزْمِ[57]

الدال	المدلول	العلاقة
الطائر الصقر يصطاد الحمامة	الشاعر الشبيب يصطاد المعاني	الكفاءة العالية

فجوهر الصقر عند الشبيب يكمن في الوصول إلى السعادة والانشراح وحبّ الحياة، حتى بات الصقر ضمنيًا رمزًا لفضاء واسع ومفقود، ومصدرَ إلهامٍ شعريّ.

والذئبُ من أيقونات الرعب والغدر في الصحراء العربية، وقد سجّل الذئب حضورًا كثيفًا في شعر الشبيب، فمرّةً يتمثّل بصورة سمعية في قوله:

يَجِدّ خصامُهم فيها سَفاهًا ... وتسمعُ كالذئابِ لهم عُواءَ[58]

الدال	المدلول	العلاقة
الذئب	خصومه	التوجس والرَّوْع والوَجَل

ومرةً أخرى يجمع الذئبَ بالشاة في لوحة شعرية تقليدية مستمدة من البادية، إذ نشر قصيدة بعد انتهاء

(53) محمد حسن عبد الله، **الشعر والشعراء في الكويت** (الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1987)، ص 36.

(54) الرشيد بوشعير، **الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج: عوامل تطوره، اتجاهاته، وقضاياه** (دمشق: دار الفكر، 1997)، ص 124.

(55) الرومي، ص 319.

(56) أحمد العلي، **شعر صقر الشبيب: دراسة وتحليل** (الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1986)، ص 210.

(57) الشبيب، ص 539.

(58) المرجع نفسه، ص 97.

الحرب العالمية الثانية معاتبًا أمته العربية على تفرّقها، فشبّهها ضمنيًا بالشاة الضعيفة؛ لتفرّقها في السير جنبًا إلى جنب، وشبّه الغرب بالذئب العادي عليها، في قوله:

ولا ذنبَ إلا الضعفُ، والشاةُ لم تكن ... ليأكلها لو خاف سطوتها الذئبُ[59]

العلاقة	المدلول	الدال
القوة والضعف	الغرب والعرب	الذئب والشاة

وتُعَدّ الأفعى من أوسع زواحف الصحراء شهرةً، ولقد رسم الشاعر الكفيف من خلالها صورةً مستمدة من حاسة اللمس، إذ يقول في الدنيا مشبّهًا إياها بالأفعى:

يفتش عن سعادتها ذَوُوها ... وقد خَبَأَتْ لهم فيها الشقاءَ
كما خَبَأَتْ لِلَامِسِها الأفاعي ... خلال ليانِها الداءَ العياءَ[60]

العلاقة	المدلول	الدال
نعومة المظهر وفظاعة الجوهر	الدنيا	الأفعى

وتتغيّر صورة الأفعى في مشهد آخر، إذ يصف مشهد جابي رسوم البلدية وهو يقرع باب بيته كي يجمع منه ما عليه من رسوم، فيقول مرتعبًا:

قَرْعَةُ الجابي لبابي ... غادرتْ نفسي شجيّهْ
واثقًا أنّ جيوبي ... ليس فيهنّ خبيّهْ
خائفًا أنّ اعتذاري ... منه لا يثني أبيّهْ
فتململتُ كما تفعلُ ... في الرمضاءِ حيّهْ[61]

العلاقة	المدلول	الدال
العذاب	الشاعر يتلوى	الأفعى تتلوى

ففي قانون الثابت والمتغيّر، كانت مشاعر الشبيب متغيّرة وفقًا لمقتضى الحالة النفسية، وكأنّها في سيرورة وصيرورة، أمّا الصحراء فكانت ثابتةً في ثقافته وراسخةً في مخيّلته، وكأنّها، بأيقوناتها الحيوانية، أصفى لذهنه، وأَرْوَح لقلبه، وأرحم لسجيّته، وأجلى لبصره وبصيرته.

(59) المرجع نفسه، ص 123.
(60) المرجع نفسه، ص 104.
(61) العلي، **شعر صقر الشبيب**، ص 187.

5. أيقونات النبات الصحراوي

إذا ما تأمّلنا ديوان الشبيب مليًّا، ستبرز على نحو سافر صور البيئة النباتية في الحقبة التي عاش فيها هذا الشاعر، مُشكّلةً صورًا فنية تتّخذ هيئة أيقونات للبيئة الصحراوية في الكويت إبان مرحلة ما قبل النفط. وحَرِيٌّ بالدراسة أن تقف عند هذه الظاهرة. ففي موضعٍ، يهجو آخر زوجةٍ له من خلال صورة تعكس أثر العمى في شعره من جهة، وبراعة مخيّلته من جهة أخرى، إذ يقول:

وما تفصيلُ وصفِ الجسمِ منها ... ولا الإجمالُ منه لي بحالِ
عِظامٌ نُحَّلٌ أُودِعْنَ جِلْدًا ... به شَعَرٌ كأشواكِ السِّيالِ[62]

فحينما خانته حاسةُ البصر في تَصَيّد عيوبها، استعاض بحاسة اللمس كي يهجوها، واستعان بمخيّلته الشعرية، فابتدع صورة لمسية باهرة، إذ لطالما عُدَّت «يدُ الكفيف عضوًا مستقبلاً، ومصدرًا معرفيًا في الوقت نفسه، وفي الأيدي اللامسة تجتمع أدوات البحث، والمعرفة، والعمل»[63]. والناظر في قصيدته يستشعر مرارة البؤس والأذى اللذين وجدهما من زوجته الأخيرة.

الدال	المدلول	العلاقة
أشواك شجرة السيال	شَعر زوجته	القساوة

ومثلما أبرزنا جانبًا فنّيًا في شعر الشبيب، وجب إبراز الجانب التوثيقيّ؛ إذ إنّ الشاعر سخّر بعض شعره سجلاً وثائقيًا للحياة النباتية في الكويت وأحيائها، على غِرار مؤرّخي الكويت. فنراه يصفُ قرية الفنطاس الزراعية، حينما كانت قِبلةَ أهل الكويت في فصل الربيع، ويذكر بعض نباتاتها كالحوذان والبسباس، وهما نباتان صحراويان[64]، قائلاً:

فالذنبُ للفنطاسِ لا ازْدَهَتْ الرُّبا ... منها (بحوذان)، ولا (بِسباس)[65]

وعلى الرغم من خلوّ البيت من اللّمسات المجازية لنباتَي الحوذان والبسباس، فإنّ ما يُحسَبُ للشبيب، على أقلّ تقدير، مسألةُ توثيقِ نباتات البيئة الكويتية من خلال شعره؛ إذ وثّقهما توثيقًا للتاريخ، مثلما وثّق غيرهما، كنبات السّعدان مثلاً[66]، ما يمنح تجربته الشعرية قيمةً توثيقية، ويؤكد فاعليتها في النص الشعري، ويبرهن في الوقت نفسه على إلحاح البيئة الصحراوية على تسجيل حضورٍ في شعره، بمختلف ظواهرها وحيواناتها ونباتاتها.

(62) الشبيب، ص 625.
(63) العلي، **شعر المكفوفين**، ص 52.
(64) سيف الشملان، **من تاريخ الكويت**، ط 2 (الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1986)، ص 43.
(65) الشبيب، ص 438.
(66) المرجع نفسه، ص 573.

ثالثًا: مطلع عصر النفط

تجدر الإحاطة، قبل المضيّ في هذا المحور، بحقيقة أنّ نهضة الكويت الحديثة لم تحدث بين ليلةٍ وضحاها حال اكتشاف النفط فيها عام 1938، بل سبقتها عمليات تحديث تدريجية مهّدت لهذه النهضة السريعة. ومن المهم أيضًا الإحاطة بأنها بعد ذلك لم تكن نهضةً فُجائية بعَصًا سحرية، وإنّما كانت نقلة نوعية «سريعة»، زاد من سرعتها ظهور النفط، بمعنى أنّ رحى التغيير الفعليّ لم تبدأ في الدوران سنة اكتشاف النفط ذاتها، بل بدأت تدور بسرعة بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، حينما دشّنت الكويت أولى عمليات تصدير النفط عام 1946.

ولم تكن الكويت لتبلغَ نهضتها الحديثة بهذه السرعة الفائقة لولا الانتعاش الاقتصادي والعوائد المادية العالية بعد انطلاق عمليات تصدير النفط؛ إذ كانت بمنزلة ساعة الصفر لانقلاب عمراني واقتصادي وثقافي وغذائي، إلى غاية اكتمال المشهد النهضوي في ستينيات القرن الماضي وسبعينياته.

وفي ضوء أدبيات علماء النفس بالصدمة النفسية وأسبابها وأنواعها وأعراضها، يفترض هذا المحور أنّ الشبيب قد مرّ بأزمة نفسية في هذا السياق الزمني تحديدًا، وأنّ هذه الأزمة كانت عبارة عن سلسلة من الأحداث الصادمة وخيبات الأمل، من جرّاء هذه النقلة الحضارية السريعة التي صادف فيها الشاعر من أفانين المحاربة ما صادف، ما جعل من تجربته الشعرية حالةً تطبيقية مُثلى لنظرية الصدمة.

وبناءً عليه، فإنّ هذا المحور سيسير في مسار زمنيّ متسلسل ومحدّد من تاريخ الكويت الحديث، وسيقف عند محطّات مفصلية شهدها الشاعر ووثّقها بشعره، انطلاقًا من بداية مخاض التغيير وعمليات التحديث قُبيل اكتشاف النفط، ومرورًا بفجر عصر النفط وملامحه الأوّلية، ووقوفًا عند الموقف النفسي للشاعر إزاء هذه القفزة الحضارية السريعة.

1. أيقونة تطوّر التعليم: بداية الصدمة

لقد بدأت إرهاصات التغير وعمليات التحديث في الكويت قُبيل اكتشاف النفط، وخاضت الكويت تجربة التحديث مع المؤسسة التعليمية أوّلًا؛ ذلك أنّ المجتمع الكويتي جُبِل على تقدير العلم منذ القدم، حتى بمفهومه الضيّق، ولقد كان «الشكل التقليدي السائد للتعليم هو (المطوّع) أو (المطوّعة) معلّم أو معلّمة الصبيان أو البنات، وفي بعض المناطق كان يُطلق على القائم بهذا النشاط (الملا). هذا الشكل من التعليم كان سائدًا في الخليج، ولقرون عديدة»[67].

ثم سعى المجتمع لأنْ يتبنّى أشكالاً من التعليم الحديث فـ «فغالبًا ما يُشار إلى أنّ التعليم الحديث بدأ في الكويت في سنة 1912، إلا أنّ هذه البداية كانت بدايةً تاريخية لا أكثر، حيث افتُتحت فعلاً في ذلك العام ما يمكن أنْ يُسمّى (تجاوزًا) مدرسةً، بعد مبادرات فردية قام بها تجّار الكويت في الوطن والخارج، لتعليم الصبية مبادئ الكتابة والقراءة والحساب، وكانت هيئة التدريس في تلك المدرسة إمّا محلية من ذوي الثقافات الدينية أو قادمين إلى الكويت من ذوي المعرفة، والذين لهم نصيب المُقام لبعض الوقت

(67) الرميحي، ص 112.

يتعاطون مهنة التدريس، وكان طلاّب هذه المدرسة في حجرة واحدة، ولم يكن هناك نظامُ امتحانات أو إشراف أو حتى تقسيم للأوقات كما نعرفها اليوم، فقد كان التلميذ يحفظ شيئًا من الشعر القديم والحساب بجانب بعض من علوم الدين، وعندما يشعر هو أو أولو أمره أنه حاز شيئًا من العلم خرج للعمل في المجالات المتوفرة للعمل آنذاك. وسُمّيت المدرسة الأولى في الكويت بالمدرسة المباركية نسبةً للشيخ مبارك الصباح الذي افتُتحت المدرسة في عهده، إلا أن هذه المدرسة قد تعثّرت في سيرها نتيجةً لأسبابٍ عدة منها: ضيق ذات اليد أولاً، وعدم اهتمام المسؤولين بالتعليم ثانيًا»[68].

ولقد تفطّن صقر الشبيب لرداءة التعليم في المدرسة المباركية مبكّرًا، حينما زارها، وجلس على كرسيّ كان قريبًا من أحد الفصول، وسمع مدرّس الفصل الذي كان في تلك الساعة يُلقي درسًا في اللغة العربية، وكان كثير اللَّحْن[69]، فقال:

ما زلتُ أسمعُ لحنَ ذا اللَّحّانِ ... حتى لكِدْتُ أذوبُ من أشجاني
لم يُلْقِ من بيتٍ على طُلّابِهِ ... إلاّ وشانَ البيتَ بالألحانِ[70]

ثمّ يأخذُ يذيقه أقسى ألوان النقد والتوبيخ، غيرةً على سلامة لغته الأم وعلى بني قومه من المتعلّمين، حتى إنه يشكّك في صحة شهادته، فيقول:

خَدَعَتْ بني قوْمي شهادتُهُ التي ... شَهِدتْ له بالعلمِ والعِرفانِ
وإذا بإصغائي إلى تدريسه ... يعزو شهادتُهُ إلى البُطلانِ
إنْ لم يكنْ نالَ الشهادةَ ذا الفتى ... زُورًا، فآفتُهُ من النّسيانِ[71]

وتشتدُّ غيرته على لغته وبني وطنه حتى تبلغ ذروتها، فيطفق يحرّضُ على فصل هذا المعلّم اللّحّان من عمله، بل على إعادته من حيث جاء كي يتعلّم من جديد، فيقول:

فلينصرفْ من حيثُ جاء فلم يزلْ ... منهُ التعلّمُ بعدُ في الإمكانِ[72]

ثمّ يناشدُ قومَهُ بالاستعاضة عنه بمتقنٍ للّغة العربية، ويحذّرهم من التهاون والتراخي في مثل هذه المسائل قائلاً:

يا قومُ إنْ لم تبدّلوه بمُحسنٍ ... تعليمهُ الأبناءَ ذي إتقانِ
عَظُمَتْ ندامتكم على تفريطكم ... وعلى التساهلِ مُعْقِبِ الخُسرانِ[73]

---

(68) المرجع نفسه، ص 113.

(69) اللحن هو الخطأ في الإعراب واللغة.

(70) الشبيب، ص 569.

(71) المرجع نفسه.

(72) المرجع نفسه.

(73) المرجع نفسه، ص 570.

وأخيرًا يظهر كأنه يُعَرِّضُ بنفسه للوظيفة مُقسِمًا:

تاللهِ يا لُغتي العزيزة لن تَرَيْ ... منّي سوى ذي نجدةٍ مِعْوانِ[74]

ويبدو أنّ الشبيب ما توخّى وظيفة المعلّم إلا لثلاثة أسباب، أوّلها ماديّ؛ لإدراكه أنّ الوظيفة تعني طلاقه من الفقر، واعتزاله مدح اللئام، وإعفاءه من ذلّ السؤال. وثانيها اجتماعي؛ لإيمانه أنّ الوظيفة ستحقّق له العدالة الاجتماعية، وسترفع من منزلته الاجتماعية بين الناس. وثالثها أنّه وجد في وظيفة معلّم اللغة العربية ضالّته؛ ذلك أنه سيتسنّى له من خلالها ممارسة هوايته بمطالعة دواوين الشعر وتدارسها مع التلاميذ، بعد أنْ منعه أبوه من ممارستها سخطًا بترديده الآية الكريمة: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾ (الشعراء: 224)[75]، على عكس وظيفة الواعظ أو (المُلاّ) التي لطالما أراد له أبوه أنْ يمارسها[76]، فخاب ظنّه بأبيه.

ولكنّه سرعان ما خاب ظنّه مرةً أخرى! وهذه المرة ليست إزاء أبيه، بل إزاء مسؤولي بلده الكويت، فلقد نظم قصيدة احتجاجية على إثر رفْض طلبه للوظيفة معلّمًا في دائرة المعارف[77]، بسبب تردّد المدير في توظيفه؛ لكونه لا يُبصر، ولرثاثة ثيابه كذلك، وقد قال في مطلعها:

لو لم يُوظّفْ في (المعارفِ) غيرُ ... مَنْ أبدى الكفاءةَ لم أكن بالعاطلِ[78]

ثمّ أخذت المأساة تنفجر في نفس الشاعر داخليًا، فأبى إلا أن يُصعّد المأساة محليًا إلى مَنْ هو أعلى مِن المدير ناصحًا:

هلاّ بحثتمْ عن مُديرٍ مخلصٍ ... مُترفّعٍ عن كلّ أمرٍ سافلِ[79]

ويبدو أنّ صلته بكبراء القوم وأفاضل العلماء داخل الكويت لم تنفعه في نيل الوظيفة، ولا في تعيين مدير مخلص، فاستيْأس! وارتفع التصعيد من محلّي إلى إقليمي، ليُصعِّد الشاعرُ همومَه ومَقالِقه خارج حدود بلاده الكويت، وإلى العراق تحديدًا؛ إذ نشر قصيدةً بمجلة **اليقين** التي كان يصدرها محمد الهاشمي ببغداد، قال فيها:

يقولون لي: يا صقرُ ما لَكَ عاطلاً؟ ... وقد وظّفوا مَنْ لم يُقارِبْكَ في الأدبْ
فقلتُ لهم في رِثّةِ الثوب مانعٌ ... رُقِيّي إلى تلك المناصبِ والرّتبْ[80]

(74) المرجع نفسه، ص 574.
(75) المرجع نفسه، ص 13.
(76) المرجع نفسه، ص 16.
(77) الجهة المسؤولة عن التربية والتعليم آنذاك في الكويت.
(78) الشبيب، ص 508.
(79) المرجع نفسه، ص 509.
(80) المرجع نفسه، ص 113.

تصعيدٌ تلو تصعيد، والمأساة في تمدّد إقليمي واتّساع جغرافي، حتى صدّرها الشاعر من موطنه الكويت إلى تونس الخضراء، بعد أن بعث إليه الزعيم التونسي عبد العزيز الثعالبي برسالة تهنئة بمناسبة عيد الفطر، فردّ صقرٌ عليه شاكيًا:

أزعيمَ تونس والكويتُ فَسيحةٌ ... قد ضاق بي منها الفسيح الأرْحَبُ
إنْ يُرْدِني بؤسي فلوموا موطني ... بعدي على تفريطه بيَ واعتبوا
حاولتُ إدراكَ الوظيفةِ جاهدًا ... بالقوت من قومي فعزّ المطلبُ[81]

بين استيئاس من المحيط المحلي واستنجاد بالمحيط الإقليمي، ردٌّ على أسئلة نجمة إدريس حين تساءلت: «ألم يكن صقر الشبيب - آخذين بعين الاعتبار مكانته الشعرية ونوازعه الإصلاحية - مهيّأً لدور أكبر من الدور الذي لعبه؟! ألم يكن لديه من الأعباء والمسؤوليات وأحلام التطوير ما يحفّزه لتقمّص شخصيةٍ أكثر صلابة وقدرة؟! ألم يكن أمامه من الفرص الواعدة، ومظاهر التقدير من الكُبَراء وأفاضل العلماءِ والشيوخ ما يُعيده إلى تمثّل ذلك الدور والإصرار عليه؟!»[82].

لقد هيّأ له فجرُ العصرِ الحديث دورًا أكثر صلابةً وقدرة، وأليقَ بكرامته من عصر الاسترزاق بالشعر، ولقد كان الشبيب مهيّأً لذلك، حاملاً معه مسؤوليةً اجتماعية وهمّةً عالية للحفاظ على سلامة لغته العربية، طارحًا نفسه معلّمًا في المدرسة المباركية، ليساهم في نموّ بلاده، لولا أنّ مركب النمو منخرقٌ على أمثاله من الفقراء والعميان؛ بسبب تعسُّف المسؤولين في دائرة المعارف، وتربُّص مديرها، وإدبار الكبراء، باستثناء بعض الأوفياء من أصحابه كالأستاذ أحمد الصراف[83]، وتصامُم أفاضل العلماء، وتولّي الشيوخ عن إنصافه بالوظيفة التي أراد، أو خَلْقِ بديلٍ مُجزٍ وغير منقطع على أقلّ تقدير، يكفيه ذلّ التسوّل بشعره وضجر الآخرين من شكواه.

وعلى الأرجح أنّ الشبيب تعرّض لصدمة نفسية من جرّاء ذلك التخاذل، فأسرف في التصعيد والاحتجاج، ولئن سمّتها نجمة إدريس «إدمان شكوى»، فحريٌّ أنْ تُدْعى شكواه احتجاجًا، أو أسلوبَ استغاثةٍ بذوي المروءة، على غرار قوله مخاطبًا عينيه:

فسَكْبُكُما دموعكما احتجاجٌ ... وقد يحتجُّ بالدمْعِ الفقيرُ[84]

ووفقًا لرأي محمد النابلسي في الصدمة النفسية وأنواعها، فإنّ فقدان منصبِ عملٍ لَداعٍ من دواعي الصدمة المؤثرة في نفسية المرء[85]. وفي ضوء ذلك، يبدو أنّ الشبيب بعد خذلان المجتمع له، وفقدان الوظيفة التي من شأنها انتشاله من قاع الفقر، تعرّض لصدمة نفسية مزدوجة: من محيطه الاجتماعي، ومن المرحلة الجديدة المقبلة على الكويت، أَفْضَت به إلى حالةٍ من اليأس والعزلة وفقدان الأمل.

(81) المرجع نفسه، ص 132.

(82) إدريس.

(83) الشبيب، ص 226.

(84) المرجع نفسه، ص 348.

(85) محمد النابلسي، **الصدمة النفسية: علم نفس الحروب والكوارث**، ط 5 (بيروت: دار النهضة العربية، 1991)، ص 285.

الدال	المدلول	العلاقة
تطوّر التعليم	صدمة التحديث في طوره المبكّر	تقويض أمل

2. أيقونة الكهرباء: الصدمة الجسدية

«تشيع في شعر الشبيب ظاهرة الإكثار من ذكر النور ومشتقاته ومصادره المختلفة كالشمس، ما يعكس إحساسًا بالرغبة في التعويض عن تلك الظلمة التي كان يعاني منها»[86]. وإنّ تمثيل الضوء في سياقه الطبيعي مستمد من الشمس، مصدر الضوء، كما في قوله:

ونُصْحُكَ مثلُ الشمسِ لكن جهالتي ... غَمَامٌ وقد يُخفي الشموسَ غَمام[87]

الدال	المدلول	المدلول الرمزي
الشمس	النصح والإرشاد	الهَدْيُ والإبصار

ويجدر الكشف عن تمثيل الضوء في سياقه الحديث المتمثّل بالكهرباء؛ ذلك أنّ الكهرباء تمثّل ملمحًا من ملامح التحديث الطارئ على العالم عامة، والمجتمع الكويتي خاصة. ولقد أدرك الشبيب العهد الذي ولج فيه أول تيار كهربائي إلى البيوت والدكاكين في مدينة الكويت، وكان ذلك في عام 1934[88]، ثم أخذت الكهرباء تنتشر رويدًا في أنحاء الكويت وقراها. ولقد تمثّلت في شعر الشبيب بصورة فنية في قوله:

ليتَ مَنْ لاموا بأسلاكِ الجَوَى ... كَهْرَبَتْ أحشاءَهُم أيدي الهوى[89]

لقد رسم بهذه الاستعارة صورة حسّية لا تُدرَك إلّا باللمس، إذ دعا على عُذّاله في الهوى بأنْ تُصعَق أحشاؤهم بأسلاك الجوى، والجوى من أعلى درجات الحب[90]. وقد شبّه الشبيبُ الجوى بالكهرباء؛ بجامع شدة الصعق في كلٍّ منهما، ثمّ كنّى عن الكهرباء بشيء من لوازمها (أي الأسلاك).

وبإجراء سيميائي حول الأيقونة وما يختبئ خلفها من معنى، تبدو صورة الكهرباء في عين الشاعر الكفيف مغايرةً لصورتها في عين البصير؛ ذلك أنّه ينتفع بها في نواحٍ متعدّدة، كالإضاءة ونحوها، أما الكفيف فلا يُدرك منها إلا الصدمة الجسدية بفعل صَعْق الأسلاك الكهربائية؛ لتعذّر رؤيته، ولذلك وظّفها في سياق الدعاء على عذّاله.

(86) الرومي، ص 312.

(87) الشبيب، ص 695.

(88) عبد الله الحاتم، **من هنا بدأت الكويت**، ط 2 (الكويت: مطبعة دار القبس، 1980)، ص 105.

(89) الشبيب، ص 473.

(90) علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، **طوق الحمامة في الألفة والألّاف**، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد (القاهرة: دار الحرم للتراث، 2002)، ص 75.

ومن هنا تبدو نقطة التحوّل واضحة عند الشاعر الكفيف؛ إذ إن فلسفة الضوء في سياقه الحديث مغايرة تمامًا لفلسفة الضوء في سياقه الكوني المعهود.

الدال	المدلول	العلاقة
صعق الكهرباء	ألم الحبّ	التشظّي الباطني

3. أيقونة الحرب: الصدمة الاقتصادية

لقد تهدّمت آمال الشبيب مع دخول المجتمع الكويتي عهدًا جديدًا، ثم توالت على إثرها الصدمات تترًا؛ ذلك أنّ مصائب البؤساء لا تأتي فرادى. فعلى الرغم من اكتشاف النفط في الكويت عام 1938، واستبشار المجتمع بالخير المقبل بمعية الذهب الأسود، لم تسلم الطبقة الفقيرة من الانتكاسات الاقتصادية الفجائية. فقد ذكر يعقوب الغنيم أنّ موجة ارتفاع الأسعار غطّت الكويت في عام 1941[91]. وعلى غراره، يقول عبد الله الحاتم: «بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية بقليل، بدأت أسعار المواد الاستهلاكية في الكويت وغيرها من البلاد ترتفع باطّراد، وكادت بعض المواد الغذائية أن تختفي من الأسواق»[92]، فقال الشبيب في هذه المناسبة:

غلاءٌ أهلك الفقراءَ جوعًا ... وعُرْيًا، أهلك اللهُ الغلاءَ[93]

ولئن قاسى الشبيبُ الأمرّين من جرّاء فقره وعماه منذ أول حياته، فقد رُمِيَ بثالثة الأثافي: نكسة اقتصادية في آخر حياته، حتى بعد اكتشاف النفط. فكأنما هو عصر القحط، لا النفط، في عين الشبيب الذي يبدو متماسكًا رغم هذه الصدمات، مستعصمًا بحبل الصبر وهو رفيع، إذ يقول:

فصبرًا أيها الفقراء صبرًا ... فإن الأمر حائلٌ انتهاء[94]

الدال	المدلول	العلاقة
الحرب العالمية الثانية	ارتفاع الأسعار	صدمة اقتصادية

4. أيقونة السيارة: الصدمة الحضارية

يسجّل الحاتم ملاحظة مهمّة بشأن ردّة الفعل النفسية للمجتمع الكويتي على إثر ظهور السيارة في أرض الكويت، فيقول: «وكانت يوم أن درجت على أرض الكويت أعجوبة من العجائب لدى الأهالي، وصاروا يفزعون منها إذا ما لاحت لهم قادمةً أو إذا ما سمعوا دويّها مقبلةً»[95].

(91) الشبيب، ص 107.
(92) الحاتم، ص 164.
(93) الشبيب، ص 107.
(94) المرجع نفسه، ص 110.
(95) الحاتم، ص 144.

وبعدئذ، يشير الحاتم إلى أنّ بعض التجّار، خلال السنوات التي عقبت وصول أول سيارة إلى الكويت، وعندما أصبح الحصول على وقود السيارات (البترول) أمرًا ميسورًا، أخذوا يتطلّعون إلى اقتناء سيارة خاصة[96]، وكان عددهم خمسة تجّار، وقد ذكرهم بالاسم: «ثم بدأت سيارة الأجرة في الظهور، ولم يكن عددها يومذاك يتجاوز أصابع اليد الواحدة [...]»[97]. ومع تسارع عمليات تصدير النفط من أرض الكويت، بدأ استعمال سيارات الأجرة لنقل الركّاب على نحو ملحوظ عام 1948[98].

وبذلك، فإنّ الحاتم يرجّح أنّ اكتشاف النفط في الكويت أدى دورًا فعّالًا في تيسير عمليات التزوّد بالوقود، وانتشار السيارات في شوارع الكويت، كما أنه ساهم، في وقت قياسيّ، في كسر احتكار تملّكها من قِبل النّخَب التجارية؛ وذلك بتيسير مسألة «تملّكها» لسائر طبقات المجتمع الكويتي، فباتَ «انتشارُ السيارات» في شوارع الكويت، بهذه السرعة القياسية، مرتبطًا بظهور النفط على أرضها، وأيقونةً من أيقونات عصر النفط، على عكس المجتمعات العربية إجمالًا، وغير النفطية منها تحديدًا، حيثُ أخذت رَوِيَّتها بالكامل في استقبال أيقونات العصر الحديث؛ ومن ثَمّ بدأت تنتقل إلى مرحلة التحديث انتقالًا تدريجيًّا، ولكن على نحوٍ أبطأ.

وبناءً عليه، بدأ الاقتصاد الكويتي في النموّ، على نحو سريع ولافت، بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، وأخذت مظاهر التغيير الحضاري تطفو على السطح، وصارت السيارات تجوب الشوارع، وتستفحل فيها، وأمسى إيقاع التغيير يأخذ طابع السرعة، في حين أنّ الشبيب لم يكن مهيّأً للتلقّي أو التكيّف بسرعة في ظلّ كل هذه المتغيّرات السريعة، فيقول:

وكم حوّلَتْ سيارةٌ بصفيرِها ... أناملَ كفّي الحمر خوفًا إلى صُفْرِ[99]

وفي ضوء ما ذكر الحاتم عن خوف الكويتيين من السيارة في ظهورها الأول، فإنّ السيارة تمثّلت في شعر الشبيب متّخذةً هيئة علامة مؤشّرية للخوف أيضًا؛ إذ عبّر عن خوفه بصورة بصرية من خلال تحوّل لون كفه الأحمر (علامة الطمأنينة) إلى الأصفر في إشارة قرينية إلى الخوف.

كما أنه عبّر عن ذلك الخوف بصورةٍ سمعية من جرّاء صفير مُنبّه السيارة المُفزِع بالنسبة إليه، ما يعكس أثر العمى في شعره، وكأنّ الصورة البصرية - السمعية التي رسمها مستوحاةٌ من المشهد القياميّ في قوله تعالى: ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَى فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ﴾ (الزمر: 68).

والخوف الشديد من أبرز الأعراض السلوكية للصدمة، وعلامة من علامات اضطراب ضغوط ما بعد الصدمة، فمثلما «قد يربط الشخص الناجي من حادث اصطدام بقطارٍ صفيرَ منبه القطار بصدمته من

(96) المرجع نفسه.
(97) المرجع نفسه.
(98) المرجع نفسه، ص 145.
(99) الشبيب، ص 359.

ذلك الحادث لو سمعه من جديد بعد نجاته»[100]، نجد أنّ الشبيب يربط صوت منبّه السيارة بخوفه من الدهس، على إثر تجارب سابقةً مع الجدران والحمير؛ ذلك أنه لم يألف السيارات في الطريق أثناء سيره، بل ألِف الجدران والحمير، ما جعل من أذى السيارة امتدادًا لأذى الجدران والحمير، غير أنّ صورة الجدران والحمير، وإنْ كانت مؤلمة، فإنها مألوفة لديه على المستوى الحسّي، ولربما أبصرهما في طفولته قبل أن يفقد البصر، بخلاف صورة السيارة المجهولة تمامًا بالنسبة إلى حواسّه، ما جعله في حالة ذهول من المجهول، وإحساس مضاعف بالخطر، إلى درجة أنه «يرفض الخروج من بيته حتى بواسطة سيارة الشيخ»[101].

ويتابعُ الشبيب أعراض الصدمة النفسية، فيقول:

وقد يَصْفِرُ الدرّاجُ حَوْلِيَ غافلاً ... لأَبْعُدَ عنه أو ينبّهَ بالنّقْرِ
فأرعدُ ذُعرًا منه حتى كأنما ... تمشّت بجسمي كلِّه رَعْدة القُرِّ
ولا غروَ أن خاف الدواهسَ جاهلٌ ... وجوهَ المناجي من حوادثها الغُبْرِ[102]

وكأنما يستمرئ عصرُ النفط ترويعَ الشاعر هنا، إذ تتكرر مأساته مع راكبي ظهور الحمير. فها هو قائد السيارة يُزمّر والشاعر في غفلة من أمره، فيبتعد خوفًا من الدّهس مرةً أخرى، مذعورًا ومرتجفًا، كما لو أنّ موجة بردٍ قارس عصفتْ به. ولئن كان ظاهر فلسفة السيارة عند الشبيب صدمةً نفسيةً من صفيرها، ومن رعونة قائدها، فإنّ باطنها صدمة حضارة، وخوف من كلّ ما هو حديث.

ورشفًا من مَعين فرويد، تسجّل كاروث ملاحظة عميقة حول إشكالية العلاقة بين الصدمة والنجاة، قائلةً: «بالنسبة إلى أولئك الذين تعرّضوا لأحداث صادمة ونجوا منها، فإنّ الأزمة ليست في لحظة الحدث فحسب، بل إنّ اجتيازها والنجاة منها يمكن أن يكون أزمةً بحدّ ذاته»[103]، فالنجاة ليست إلا تورّطًا جديدًا في الصدمة؛ وذلك بسبب ما سيعانيه أولئك الناجون من اضطراب ضغوط ما بعد الصدمة.

الدال	المدلول	العلاقة
السيارة	ذهول وذعر من المجهول	تنافر مع مستجدات العصر

5. أيقونة غاز الكيروسين: الصدمة السمعية

ويظهر مُجدّدًا ليعبّر عن رفضه لمستجدّات عصر النفط، ولمظهر من مظاهره البارزة، وهو غاز (الكيروسين) أحد مشتقّات النفط التي جاءت عوضًا عن الزيوت الطبيعية المستخدمة قديمًا للإضاءة

(100) Laurence J. Kirmayer, Robert Lamelson & Mark Barad (eds.), *Understanding Trauma: Integrating Biological, Clinical, and Cultural Perspectives* (New York: Cambridge University Press, 2007), p. 41.

(101) الشبيب، ص 20.

(102) المرجع نفسه، ص 359.

(103) Cathy Caruth (ed.), *Trauma: Explorations in Memory* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995), p. 9.

في عصر ما قبل النفط، كزيت السمسم وزيت الزيتون وزيت جوز الهند والودك[104]؛ إذ وجّه الشبيب إلى مدير البلدية قصيدةً يشكو فيها صوت الجرس المزعج الذي يستعمله بائعو الكيروسين لإنباء أهل المنازل بوجودهم، قال في مطلعها:

يا بائعَ الغاز رُبع الربع من مئة ... مما تقوم به من دقّكَ الجرسا[105]

وإنّ هذا الأسلوب لضربٌ من الطلب، يلتمس فيه الشاعر التخفيف من حدّة الإزعاج الصادر من بائع الغاز، فكأنّ الشاعر يقول: ليتكَ تخفّف من ضربكَ المئويّ إلى الرّبع، بل إلى رُبع الرّبع! ثمّ يتابع شكواه قائلًا:

يؤذي ويزعج أيقاظًا تمرّ بهم ... ويطرد النوم عن عين الذي نعسا[106]

ويتّضح أنّ الشبيب كان يهنأ في نومه قبل ذلك، ثم أمست تؤذيه تلك الأصوات المزعجة، وتمنعه من النوم، فبات لا يتقبّل جديدًا، ولا سيّما إن كان الجديد متّصلًا بعصر النفط، ثم يسترسل:

فلستُ أغبط ما جلجلتَ عن كثبٍ ... إلا الأصمّ وإلّا ميتًا رُمِسا[107]

ورغم فقده حاسة البصر، واعتماده على حاسة السمع اعتمادًا رئيسًا، فإنه صار يغبط الأصمّ، ويحسد الموتى المدفونين، مصوّرًا بذلك المعاناة التي يلقاها من شدة إزعاج الجرس، ثم يقول:

ما قاربَ البَرْءَ رأسي من تصدُّعِهِ ... إلا ومرّ به شَرْواكَ فانتكسا
أما هدوء أعصابي فلم أره ... منذ استهلّ من الأجراسِ ما خرسا[108]

ويواصل شكواه وامتعاضه، ويُعدّد أعراض الصدمة السمعية كالصداع، والتشنّج العصبيّ، ما يعكس مقدار الصدمة السمعية التي تعرّض لها من جرّاء ذلك الصوت الدخيل. وأخيرًا يدعو اللهَ أن يسلبه حاسة السمع، وهي أهم حاسة تواصلية، بالنسبة إليه، بعد حاسة البصر المفقودة سلفًا؛ وذلك من شدة الأسى الذي يسبّبه بائعو الكيروسين، فيقول:

لا أفْقَدَ اللهُ سمعي غيرَ صحتِّهِ ... فكم أحالت أسًى في نفسيَ الأُنسَا[109]

الدال	المدلول	العلاقة
أجراس باعة الكيروسين	ضوضاء قاتلة	سخط على التحديث

(104) الحاتم، ص 110.
(105) الشبيب، ص 446.
(106) المرجع نفسه.
(107) المرجع نفسه.
(108) المرجع نفسه.
(109) المرجع نفسه.

٦. أيقونة الأغذية المُعلّبة: الصدمة الأخلاقية

قبل وفاته بعام واحد، أي في عام 1962، وبعد أن أخذت الأغذية المعلّبة تغزو السوق الكويتية، طرح الشبيب نقدًا لاذعًا عبر قصيدة موجّهة إلى البلدية، يطالبها فيها بأن تحظر الأغذية المعلّبة، إذ لم يكن يُكتَب على العُلب تاريخ تعبئتها ليُعرَف الصالحُ منها من الفاسد. ولم يعرف الكويتيون الأطعمة المعلّبة قبل النفط؛ لأنها بدأت تُستَورد من خارج البلاد تزامنًا مع النهضة النفطية، ولذلك فهي تُعدّ من تداعيات عصر النفط ومستجدّاته. ويقول الشبيب في ذلك:

فلم يُصدروهُ للزّبون مُؤَرَّخًا ... وإنْ جَرَّ إهمالُ التواريخِ ما جرّا
يشاؤونَ من مال الزّبونِ تَوَفّرًا ... لربحٍ وإنْ حازوهُ من عمرهِ خُسْرا(110)

ويعكس البيت الثاني جشع التجار، وتغليبهم المادة على صحة الإنسان. وفي ثناياه صدمة أخلاقية من التاجر، واغتراب اجتماعيّ من جرّاء التحوّل الأخلاقي المفاجئ للنخب التجارية في المجتمع الكويتي بعد دخول النفط، ثمّ يضيف إلى ذلك حُكمًا على سلوك التجّار قائلاً:

إذا لم يكن هذا الغِشُّ مُرْدِيًا ... فلا علْمَ لي بالغِشِّ يُرْوى ولا خُبْرا(111)

ولئن لم تمتلك أيقونة الأطعمة المعلّبة تلك الخصوصية النفطية الكاملة، فإنّ ظهورها في الكويت بسرعة فائقة ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالوثبة الاقتصادية السريعة من جرّاء اكتشاف النفط، حتى باتت ظاهرة ملحوظة وواسعة الشهرة، فتناولها الكتّاب في أكثر من منصة، وأضحت في عين المجتمع عامة، والشاعر خاصة، مظهرًا من مظاهر التغيير الغذائي المشبوه.

الدال	المدلول	العلاقة
الأغذية المعلّبة	تجديد غذائي وتغيير أخلاقي	توجس واستياء من التغيير

لقد جمع المحور ما وسِعه من شواهد شعرية تتضمّن علامات رديفة لمطلع عصر النفط في الكويت، حتى يستنبط الموقف النفسي للشبيب إزاءها، فكانت النتيجة أن آثر العزلة في بيته، وطلب الموت بعد أن خذله الأحرار من قومه؛ وذلك في قوله:

ولمّا لم أجد في الناس حُرًّا ... يُعينُ على مُلِمّاتِ الأمورِ
نَبَذْتُ الناسَ ظهريًّا ورائي ... ونادَيْتُ المَنونَ ألا فزوري(112)

وهو يحاكي في ذلك المعرّي في قوله:

(110) المرجع نفسه، ص 404.
(111) المرجع نفسه، ص 405.
(112) المرجع نفسه، ص 395.

فيا موت زُرْ! إنّ الحياةَ ذميمةٌ ... ويا نفسُ جِدّي! إنّ دهركِ هازلُ(113)

وقد تمنى المتنبي الموت من قبلهما؛ وذلك في قوله:

كفى بك داءً أنْ ترى الموتَ شافِيا ... وحَسْبُ المنايا أنْ يَكُنّ أمانيا(114)

وفي ضوء ذلك، فإنّ الاغتراب والعزلة وتمنّي الموت من أبرز أعراض الصدمة النفسية التي تعرّض لها الشبيب، إذ خاصم ثقافة التحديث، وأحجم عن التكيّف معها والانخراط فيها إجمالاً، واعتزل الناس في آخر حياته. ثمّ كان له ما تمنّى؛ إذ قضى أجله في آب/ أغسطس 1963، فاكتملت بذلك أضلاع مثلث أزمته: الفقر والعمى والنفط.

خاتمة

على سبيل ردّ العجز على الصدر، نختم الدراسة من حيث ما استهلّت به، حيث كان سؤال نجمة إدريس، في المحور الأول، حول قيمة التجربة الشبيبية وجدوى استرجاعها. ولقد توصّلت الدراسة، من خلال محاورها الثلاثة، إلى أنّ تجربة الشبيب الشعرية، على الرغم من مرارتها، أفرزت سجلاً أدبيًا ثريًّا بالقيم كما يُفرز الله بقدرته اللبنَ من بين فَرْثٍ ودم، وأولاها قيمة «توثيقية» للبيئة الكويتية في عصرين: عصر ما قبل النفط، ومطلع عصر النفط، وثانيتها قيمة «فنية» في التصوير الفنّي المستوحى من البيئة الكويتية بمختلف أشكالها، فضلاً عن قيمة ثالثة «تجديدية» على الصعيد الموضوعي كانت قد تفطّنت لها نورية الرومي حينما أشارت إلى ظاهرة التجديد الموضوعي في شعر الشبيب، وأفردت في ذلك مبحثًا كاملاً بعنوان «صقر الشبيب والنغم الذاتي»، فقالت في مستهلّه: «وقد غلبت على هذا الديوان موضوعات تقليدية معروفة من المديح إلى الهجاء إلى الغزل، ولكنه على الرغم من هذه التقليدية الغالبة على فنّه استطاع في أحيان كثيرة أن يخلص بعضَ قصائده للحديث عن نفسه. وبذلك أخذ النغمُ الذاتيّ يتسرّب إلى معانيه»(115).

وعلى مذهبها، كان محمد حسن عبد الله في قوله إنّ الشبيب: «مدح، وشطّر، وعارض، وداعب الإخوان، وكتب في القومية، ورثى ووصف، وتغزّل، وحاول أن يتفلسف، فكتب في موضوعات غير تقليدية - بالنسبة لمرحلته في الكويت - عن العقل ودوره، والسعادة ومعناها وحظّه منها، والعزلة ومعطياتها الروحية والاجتماعية، ومحاولة استكناه سرّ الوجود. بل قدّم صورًا طريفةً عن البخل والبخلاء دون أن يعمد إلى هجاء شخص بعينه، وعن الانخداع بالمظهر، وعن الحيوان المعذّب بأيدي الصبيان، والعنز التي أكلت الكتب»(116).

وفي ضوء ذلك، يتسنّى الردّ على حكم نجمة إدريس الموغل في القسوة حيال تجربة صقر الشبيب

(113) أبو العلاء المعري، **سقط الزند** (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1957)، ص 195.

(114) عبد الرحمن البرقوقي، **شرح ديوان المتنبي** (بيروت: دار الكتاب العربي، 1986)، ص 418.

(115) الرومي، ص 293.

(116) عبد الله، **ديوان الشعر الكويتي**، ص 23.

الشعرية عندما ختمت مقالتها قائلةً: «بقي شعره أفقيًا، متشابهًا، مكررًا في لغته وتقنياته الفنية. فقد اعتزل شعرُه حياة التطور والنمو ومواكبة مستجدات المشهد الشعري تمامًا. وأخيرًا يُغادر الشاعر حياةً بلا معنى ولا عنفوان، تاركًا وراءه هذا الكمّ من الأسئلة! وكمًا أكثر من علامات التعجّب!»[117].

ولقد انتهت الدراسة، إجمالاً، إلى نتائج عديدة، إذ توصّلت في محورها الأول إلى أنّ معاناة الشبيب أخذت مستويات عديدة، إلا أن الصدارة كانت لأزمتَي الفقر والعمى؛ لقسريّتهما، وطول ملازمتهما إياه، ولشراكتهما في إقصائه من سعةِ السعادة، وإبقائه في ضيق الشقاء.

وفي المحور الثاني، توصّلت الدراسة إلى أنّ كفّ البصر لا يعني الإفلاس التصويري؛ ذلك أنّ تعذّر التواصل البصري مع البيئة لم يمنع الشبيب من التواصل الحسّي والثقافي معها، بل شكّل من خلال خياله وسائر حواسّه صورًا فنية مستلهمة من بيئته المتنوّعة. ثمّ خَلص المحور إلى أنّ الشبيب على المستوى الجغرافيّ، عاش في بيئة حضرية ذات محيط بحريّ ومناخ صحراوي، إلاّ أن ثقافة الصحراء، على المستوى الثقافي، تبدو مسيطرةً على ألفاظه، ومهيمنةً على صوره؛ لكونها الفضاء الآمن من زحام المدينة وغدر البحر.

وأمّا في المحور الثالث، فقد تمّ التوصّل إلى أنّ الشبيب، مع تدشين عمليات التحديث، صعّد احتجاجه إقليميًا إزاء رفض توظيفه، ما يعكس مقدار الصدمة النفسية الهائلة للشاعر الكفيف، تزامنًا مع انحسار عصر الصحراء وصعود مدّ التحديث.

ومع استفحال عصر النفط، بدا جليًا أنّ تفريغ البيئة ما قبل النفطية من بساطتها وطبيعتها، تمهيدًا لإحلال البيئة الحديثة، خلق مستوى جديدًا من مستويات الصدمة، وأنتج ثقافة لم يألفها الشبيب؛ ما أربك استقراره على الصعيد النفسي، وكرّس في نفسه ثقافة الإحساس المتواصل بالخطر وانعدام الأمان، وعزّز أعراضًا؛ كاليأس، والخوف، والاغتراب، والعزلة، والرغبة في الموت.

ولقد خرجت الدراسة بأربع توصيات، هي: أولاً، ضرورة الاهتمام بمعاجم الشعراء المكفوفين في الأدب العربي، المعنية بأسمائهم وتراجمهم، والحرص على تحديثها كلّما استجدّ اسمٌ على الساحة الأدبية، فضلاً عن ضرورة تحديد تاريخ إصابة الشاعر الكفيف بالعمى، أو تقريبه ما أمكن، فتلك مسألة مهمة للباحثين في الأدب، وفقًا لشرط الذاكرة البصرية كما أشرنا سلفًا في المقدمة. ثانيًا، أهمية صرْف اهتمام الباحثين في أدب المكفوفين إلى مسائل من قَبِيل الأصالة والتجديد، والالتفات إلى أسماء خاملة الذّكر، في غير بلادها، من الشعراء المكفوفين المتأخّرين، عوضًا عن الالتفاف حول أسماء مكرّرة من المكفوفين المتقدّمين، مثل بشّار بن برد وأبي العلاء المعرّي. ثالثًا، مواصلة استخراج الأعمال الأدبية الخاصة بالمكفوفين المتأخّرين، وإخراجها من حيّز المخطوط إلى فضاء الطباعة الورقية والإلكترونية، والعناية بتحقيقها. رابعًا، وأخيرًا، دعوة المراكز المتخصّصة في حقل دراسات الخليج، شرقًا وغربًا، إلى الاهتمام بموضوع الأدب في الخليج كاهتمامها بموضوعات السياسة والاقتصاد والتاريخ، ولا سيّما

(117) إدريس.

بعد اكتشاف النفط؛ ذلك أنّ النفط بمفهومه الواسع لا يضيق عند موضوعات محددة، بل يتعدّى أثره إلى الموضوعات كافة.

وختامًا، فإنّ سيرة الشبيب، أثناء فحصها، جديرةٌ بإمعان النظر وطول المطالعة؛ لأنها معقّدة بقدر ما تبدو بسيطة. كما أنها حقيقةٌ بالمراجعة والتدبّر والتبصّر؛ لفرادتها في المشهد الأدبي الكويتي، وثراء موضوعاتها، وتعدّد أوجه المعاناة فيها، ما يجعلها خصبةً للتجريب النظريّ والمنهجيّ أينما قلّبتها، إذ ما زالت هنالك فجوات مظلمة في انتظار مصابيح الباحثين للتجرّؤ عليها، والكشف عن خباياها؛ إثراءً للساحة النقدية في الكويت خاصةً، والخليج عامةً، لا سيما أنّ منطقة الخليج العربي في العصر الحديث زاخرة بالشعراء المكفوفين الذين أضافوا قيمة للمشهد الأدبي، لكنّهم لم يحظوا بالدراسة الكافية.

المراجع References

العربية

ابن حزم الأندلسي، علي بن أحمد بن سعيد. **طوق الحمامة في الألفة والألّاف**. تحقيق طه عبد الرؤوف سعد. القاهرة: دار الحرم للتراث، 2002.

البرقوقي، عبد الرحمن. **شرح ديوان المتنبي**. بيروت: دار الكتاب العربي، 1986.

بوشعير، الرشيد. **الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج: عوامل تطوره، اتجاهاته وقضاياه**. دمشق: دار الفكر، 1997.

تشاندلر، دانيال. **معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات: (السيميوطيقا)**. ترجمة شاكر عبد الحميد. القاهرة: أكاديمية الفنون، 2000.

توسان، برنار. **ما هي السيميولوجيا؟** ترجمة محمد نظيف. ط 2. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2000.

الحاتم، عبد الله. **من هنا بدأت الكويت**. ط 2. الكويت: مطبعة دار القبس، 1980.

حسين، عبد العزيز. **محاضرات عن المجتمع العربي بالكويت**. ط 2. الكويت: دار قرطاس للنشر، 1994.

ربابعة، موسى. **آليات التأويل السيميائي**. الكويت: آفاق للنشر والتوزيع، 2011.

الرميحي، محمد. **البترول والتغير الاجتماعي في الخليج العربي**. ط 3. الكويت: شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، 1984.

الرومي، نورية. **الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور**. ط 3. بيروت: مطابع دار الملاك، 1999.

الرويلي، ميجان وسعد البازعي. **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا**. ط 6. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2017.

السنعوسي، سعود. **الموقف النفسي للأدب الكويتي في فترة الاحتلال والتحرير: الشعر نموذجًا**. الكويت: مطابع الخط، 2010.

الشبيب، صقر. **ديوان صقر الشبيب**. إعداد وتقديم يعقوب يوسف الغنيم. ط 2. الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008.

الشملان، سيف. **من تاريخ الكويت**. ط 2. الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1986.

عباس، إحسان. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**. ط 4. عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006.

عبد الله، محمد حسن. **ديوان الشعر الكويتي**. الكويت: وكالة المطبوعات، 1974.

________. **الشعر والشعراء في الكويت**. الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1987.

عبد المحسن، ماهر. **جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا**. سلسلة الفلسفة 13. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2015.

العلي، أحمد. **شعر صقر الشبيب: دراسة وتحليل**. الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1986.

العلي، عدنان. **شعر المكفوفين في العصر العباسي**. عمّان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 1999.

عيدان، عقيل. **معصية فهد العسكر: الوجودية في الوعي الكويتي**. القاهرة: دار العين للنشر، 2013.

الفيفي، عبد الله. **الصورة البصرية في شعر العميان: دراسة نقدية في الخيال والإبداع**. الرياض: النادي الأدبي بالرياض، 1997.

القتم، عبد الله. **التحدّي والتنوير في فكر عبد الرزاق البصير: 1920-1999م**. الكويت، [د. ن.]، 2002.

المعري، أبو العلاء. **سقط الزند**. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1957.

المطيري، حامد محمد. «الصورة الفنية في شعر صقر الشبيب». رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب والعلوم. جامعة الشرق الأوسط. عمّان، 2012.

المودن، حسن. «قراءة نفسانية في قصة النبي يوسف: عقدة الإخوة أولى من عقدة أوديب». **تبيّن**. العدد 10 (خريف 2014).

النابلسي، محمد. **الصدمة النفسية: علم نفس الحروب والكوارث**. ط 5. بيروت: دار النهضة العربية، 1991.

الأجنبية

Badawī, M. *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*. New York: Cambridge University Press, 1975.

Baldick, Chris. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Caruth, Cathy (ed.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995.

Kirmayer, Laurence J., Robert Lamelson & Mark Barad (eds.). *Understanding Trauma: Integrating Biological, Clinical, and Cultural Perspectives*. New York: Cambridge University Press, 2007.

صدر حديثًا

سليمان حسن أبو بحر

استخدام الأساليب الإحصائية في بحوث العلوم الاجتماعية

ترجمة: باسم سرحان

أداة تدريس جامعية مهمة وقيّمة تحتاج إليها المكتبة الجامعية العربية والباحثون والممارسون العاملون في حقول العلوم الاجتماعية المختلفة بدءًا من الدراسات السوسيولوجية وانتهاء بالدراسات الديموغرافية، إضافة إلى واضعي السياسات الاجتماعية والبرامج التنموية.

يردم هذا الكتاب الفجوة بين الإحصاء الوصفي والاستدلالي من جهة، وتطبيقات الإحصاء العملية من جهة ثانية. وتتجلى الإضافة الأساسية لهذا الكتاب في أن مؤلفه يعرض بكفاءة ووضوح غرض كل مقياس إحصائي ومنطقه وافتراضاته، ويحدد نوع البيانات التي يصلح كل مقياس منها لتحليلها. وينهج المؤلف أسلوبًا بيداغوجيًا متوازنًا، يمكن إبرازه في ثلاثة مستويات: تعليم الإحصاء والتحليل الإحصائي خطوة بخطوة من خلال برنامج إحصائي إلكتروني واسع الاستخدام، وهو «الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية»؛ التعريف بالمصطلحات الإحصائية كلها تعريفًا إجرائيًا مع تحديد الطريقة الملائمة والصحيحة لاستخدامها؛ تعزيز ما يورده بالأمثلة العملية والتطبيقية المستندة إلى بيانات مستمدة من دراسات وبحوث اجتماعية ونفسية سابقة، تهدف إلى تمكين الطالب والباحث من استيعاب كيفية معالجة البيانات الإحصائية وفهمها وتحليلها واستخلاص النتائج الصحيحة المتصلة بطبيعة العلاقات بين الظواهر (المتغيرات) المدروسة واتجاهها.

إيهاب محارمة | Ihab Maharmeh*

مراجعة كتاب
الخطاب الاحتجاجي: دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني لنادر سراج

Book Review
Protest Speech: Analytical Study of the Civil Movement Slogans by Nader Siraj

عنوان الكتاب:	الخطاب الاحتجاجي: دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني.
المؤلف:	نادر سراج.
سنة النشر:	2017.
الناشر:	المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
عدد الصفحات:	368 صفحة.

* باحث مساعد بالمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، وسكرتير تحرير دورية «سياسات عربية».
Assistant Researcher at the ACRPS. Secretary of the Editor of the *Siyasaat Arabiya* Journal.

مقدمة

تُعدّ شعارات الحراك المدنيّ لغةً واعدةً، تحمل رسائل ومعاني مثقلة بالدلالات الواضحة، عبّر من خلالها المحتجّون عن مشاعرهم وأفكارهم، بأساليب مختلفة، عمّا يكنّه ضميرهم الجمعيّ المعترِض. بهذه الكلمات يستند المؤلف نادر سراج، في كتابه **الخطاب الاحتجاجي: دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني**، إلى تقديم أطروحة بحثية ترتكز على الشعار الاحتجاجيّ الذي يعالجه بصفته طاقةً لغوية وإيحائية متجدّدة وذات سمات وازنة. ويهتمّ الكتاب بمعالجة الشعار الاحتجاجيّ الذي أضحى منذ انطلاق الثورات العربية موضعًا رئيسًا لاهتمام الباحث المختصّ بالحركات الاجتماعية، والباحث اللسانيّ على وجه التحديد؛ كونه حجر الزاوية الرئيس في التعبير عن مطالب المتظاهرين ومواجهة بلاغة السلطة وخطابها الدفاعيّ والتبريريّ. يبحث هذا الكتاب في بلاغة الشعار، وأثره في تجييش الناس وتحشيدهم على الأرض، وتشكيل وعيٍ جديد لهم.

أولًا: الشعار الاحتجاجيّ من النظرية إلى الميادين العامة

يستند سراج إلى النظريات اللسانية الحديثة وتطبيقاتها، مع التركيز على النظرية اللسانية الوظيفية؛ من حيث كونها تصلح لفهم التشكيل الشعاراتيّ للخطاب الاحتجاجيّ المتعلق بالحراك الشعبيّ البيئيّ بالنسبة إلى ناشطي المجتمع المدنيّ اللبنانيّ عامَي 2015 و2016. ويفترض المؤلف أنّ الشعار الاحتجاجيّ منذ بداية الثورات العربية عاش بوادر تحوّل تعبيريّ بوصفه وسيلةً جماهيريةً حيّةً، قوامها بنًى بلاغية مكتفية بذاتها تتصّف بالكناية الجيدة. ويحاجج بأنّ الفعل السياسي ينكشف في الشعار الاحتجاجي المهتوف به والمدوّن والمرسوم على الجدران، وأنّه يلخّص معاناة أجيال بكاملها، ويرسم رؤاها وتطلعاتها، ويستبصر مشروعها التغييريّ.

يشتبك سراج في كتابه مع الشعار الاحتجاجيّ الذي انشغل الناس بكتابته ونشره في الساحات والميادين العامّة، متيقنًا أنّ الإنسان لا يثور بسبب الاعتداء على كرامته أو قوت يومه فحسب، بل بسبب الاعتداء على لغته أيضًا؛ إذ غالبًا ما تكون الثورة مؤشرًا حقيقيًا دالًا على قيام الاستبداد بتشويه اللغة والعبث بها[1]. ويُقصد بهذا العبث إحساس الناس بوجود فجوة بين سرديّة السلطة تجاه منجزاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية وما يجري على أرض الواقع من فقر وظلم واستبداد.

يعرّج سراج، في الفصل الأول، على التحولات السياسية والاجتماعية اللبنانية، وسخط الناس من الظلم القائم، وأثرهما في صياغة الناشطين من الشباب والاتحادات الطلابية والعمالية، والشعارات التغييرية والمطلبية، مع التركيز على تبدّل أدوار الفاعلين الأساسيين؛ بانتقال سلطة الفعل والقول الاحتجاجي من قوى اليسار التقليديّ إلى قوًى جماهيرية وشعبية تحرّكت ضدّ الفقر والفساد، مستفيدةً من وسائل الإعلام لإسناد بلاغتها التعبيرية.

يمزج سراج، في الفصل الثاني، بين اللسانيات والثقافيات عند تناوله بلاغة الشعار الاحتجاجي، مسترجعًا القول إنّ النظرية اللسانية تسمح

(1) عماد عبد اللطيف، **بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة** (بيروت: دار التنوير، 2013)، ص 23.

بتأسيس إطار وصفيّ لعرض وقائع اللغة، وما على الباحث سوى إظهارها زمانيًا ومكانيًا، مستفيدًا من قدرتها التفسيرية. ويربط في كتابه، مستحضرًا محاججته لأساليب التعبير الشبابية المعتمدة على الشعارات والرموز والمجازات والسيميائيات[2]، بين موضوع الشعار ومضمونه بوصفهما نتاجًا لغويًا جماعيًا وفعلاً تغييريًا؛ إذ يشملان التراكيب في تنوعها، والضمائر في ديناميتها، والبلاغة الشعبية في عفويتها، والسيميائيات والرموز في تعبيراتها.

يُبيّن سراج أنّ العبارات والرموز الاعتراضية التي أنتجها الناشطون حفزت الرأي العام اللبنانيّ على الخروج إلى الساحات والميادين، وذلك لدفع السلطات إلى إيجاد حلول للمشكلات البيئية والخدماتية. وتوضح حصيلة الشعارات أنّ مُنتجيها ناشطون عاديّون، ينتمون إلى شرائح اجتماعية متعدّدة، وخلفيات ثقافية متنوعة، ويعملون على أعمال المجتمع المدني، أو مطّلعون عليها، ولديهم قدرة خطابية. يقارب المؤلف ذلك بالبلاغة الخطابية في الحالة الثورية، ويرى أنّه حينما يكون المجال العام فاعلاً ومفتوحًا للجميع، تكون بلاغة الشعارات والهتافات فاعلةً وثريّةً أيضًا[3]. وبالطبع، ليس أدلّ على ذلك مما شهدته بلاغة الخطاب من صخب واهتمام في مطلع الثورات العربية، وما آلت إليه من تراجع مع بروز قوى معارضة الثورات.

يرى سراج، في الفصل الثالث، أنّ البيروتيين اختاروا شعارًا يختزل لُبّ احتجاجهم، وهو «طِلعت ريحتكم»؛ إذ يمثّل اتهامًا حازمًا وصريحًا للسلطات بأنّها مسؤولة عن سوء إدارة ملفّ النفايات. ويضيف أنّ هذه الشعارات اعتمدت صيغًا بلاغيةً متعدّدةً؛ أهمها «نون الجماعة» التي عكست دلالةً تعبيريةً احتجاجيةً جماعيةً ضدّ الواقع القائم. وبشأن صيغ الأفعال، يُشير إلى أنّها راوحت بين الأمر، وقد ظهرت في الشعار «سَكّر المطمر [مكبّ النفايات] سَكّر»، والمضارع في الشعار «عم يقتلنا المطمر»، والماضي في الشعار «اجتمعوا وفتحوا»، وهذا يعكس البلاغة العفوية المكثفة لجيل مدنيّ ومدينيّ خرج إلى الساحات للتعبير عن سخطه من الأزمة البيئية. وليس بعيدًا عن بلاغة شعار «طلعت ريحتكم»، شكّل شعار «ارحل» المستخدم في الثورة المصرية؛ علامةً لغويةً بليغة المضمون، واضحة المعاني، سريعة الإبلاغ، موجزة التعبير[4]. وهذا يؤكّد أنّ النمط التعبيريّ للمتفضين قام على استخدام نصّ قصير ذي دلالة خبرية، أو إنشائية، تُعبِّر عن القدرة على التعامل بمرونة وذكاء مع قوانين اللغة وقواعدها، وتطويعها لتحقيق التغيير.

يستحضر سراج، في الفصل الرابع، فرضيته حول المساندة «الميديائية» وأثرها في إظهار الشعار بطريقة رشيقة وموجزة وبليغة، ودورها في نقل سلطة القول من السياسي المؤدلج إلى المنتفض والمشاهد والمستمع. ويرى المؤلف أنّ المحطات التلفزيونية اللبنانية فتحت الباب أمام الناشطين للتعبير عن آرائهم، وأنّ هؤلاء أتقنوا الخطابة الإعلامية، والتعبير عن مواقفهم ومعاناتهم، ونقل مطالبهم الاحتجاجية.

(2) نادر سراج، **مصر الثورة وشعارات شبابها: دراسة لسانية في عفوية التعبير** (الدوحة/ بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2014)، ص 59.

(3) عماد عبد اللطيف، **استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي: خطب الرئيس السادات نموذجًا** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012)، ص 24.

(4) سراج، ص 183-190.

ثانيًا: نبض الشارع في الشعارات والهتافات الاحتجاجية

يجادل سراج، في الفصل الخامس، بأنّ الشعار حتى يصبح هتافًا يردّده المحتجّون ووسيلةً ندائيةً أو إقناعيّةً أو إيعازيةً، لا بدّ من أن يستند إلى بلاغة لغويّة مميّزة. ويرى أنّ ناشطي الحراك، استفادوا في إنتاج شعارات احتجاجية متنوعة من تعدّدهم السياسي، وتنوعهم الأيديولوجي، وقدرتهم على استخدام الإنترنت، ومعرفتهم الدقيقة باللغة، في حين أنّ الناشطين قد اعتمدوا، طوال عقود مضت، على شعارات ينتجها سياسيون مؤدلجون.

ومع التوسع المزاجي للشباب، دوّن سراج أبرز الشعارات المتداولة، ومن بينها شعارات التنديد التي حظيت بصيغ متعدّدة؛ كونها عفويةً وسلسةً لغويًا. فقد رصد قرابة 60 عبارةً؛ من بينها جمل مبتدئة بـ «لا الناهية»، وجمل تشتمل على كلمة «كفى»، وجمل استهلّت بـ «يا» و«ما». وفي سياق التشكيك، برزت أسئلة مثل «هل ..؟». ويضيف المؤلف أنّ تنوّع المزاج الشبابي عزّز ظهور موضوعات عديدة؛ كالانتقاد والتهكّم، والسخرية والتندّر، والرفض، والانتفاض، والمطالبة بالإصلاح، وكشف الفساد، وإدانة الطبقة الحاكمة. وفي المجمل، بدا أنّ البلاغة اللغوية معبّرة عن الحراك الاحتجاجيّ، ومؤسّسة لخطاب مطلبيّ مستند إلى صيغ وعبارات ذات معانٍ ودلالات تعبّر عن تطلعات الشارع.

يبحث سراج، في الفصل السادس، «الغرافيتي» بصفته من أنماط التعبير الاحتجاجيّ. ويرى أنّ الشعار لم ينحصر في الأنماط التعبيرية التقليدية المكتوبة والمهتوف بها، بل تعدّى ذلك إلى استحداث صيغ مثل الغرافيتي الذي يعرّفه بأنّه وسيلة احتجاج سياسية واجتماعية مضادّة في وجه إعلام السلطة، معروفة بارتباطها بالكتابة والرسم على الجدران أساسًا، فضلاً عن استخدامها تقنية القوالب المُفرغة للرسم. ويشير إلى أنّ الغرافيتي مثّل، بالنسبة إلى اللبنانيين، شعارات ورسومات كُتِبت بأيدي مواطنين مجهولين لم تسمح لهم الفرصة بالتعبير عن آرائهم ومطالبهم سابقًا، ولهذا استخدموا ما بداخلهم من مشاعر ودوّنوها على الجدران. ويرى المؤلف أنّ المفهوم الجديد للحرية السياسية عزّز انتشار هذا الفن، إلى جانب الشعارات المكتوبة والمنطوقة.

يستخلص سراج، في الفصل السابع، أنّ بلاغة اللغة العربية كانت ماثلةً في الشعارات المطلبية على نحو بارز لم يعهده اللبنانيون من قبل. ويرى أنّ الاحتجاجات الشعبية أسهمت في تكوين وعي جديد باللغة، بصفتها مكوّنًا من مكوّنات الهوية الوطنية، ووسيلةً للتعبير عن الظلم القائم. وفي الحديث عن «حرب الشعارات» التي شهدتها الساحات والميادين، يقدّم المؤلف شعارات لقوى الموالاة للحكومة وشعارات لقوى المعارضة، وأهمّها: «نازل عا الشغل» و«عندي صفّ» و«باقي هون»، في حين أنتجت قوى المعارضة شعارات استكماليةً مضادّةً؛ مثل «نازل عا الشغل بـ (300.000) ل.ل. بالشهر»، و«عندي صفّ بس ما معي أدفع القسط»، و«باقي هون لأن ما معي حقّ التيكت [تذكرة السفر]». ويضيف أنّ انفتاح المحتجّين وتنوعهم، أسهم في إنتاج عبارات احتجاجية ضدّ كِلاَ الطرفين، برزت مع «حلُّو عنا تنيناتكن.. بدنا نعيش»، موقعةً باسم «مواطن لبناني بودّه يعيش».

ثالثًا: أيديولوجيا الساحات والميادين العامة

يميّز سراج، في الفصل الثامن، بين الحراك السياسي في 8 و14 آذار/ مارس 2005، والحراك المدني عامَي 2015 و2016؛ فقد اتسمت الساحات والميادين في حراك عام 2005 بحالة استقطاب ثنائيّ أفضت إلى تحشيد تجمعات جماهيرية ضخمة، نتج منها انقسام وشرخ مجتمعيّان أدّيا إلى اصطفافات سياسية وأيديولوجية بين القوى اللبنانية. أمّا حراك عامَي 2015 و2016، فقد أفضى إلى ولادة ناشطين مدنيين، محتجّين على الوضع القائم، ومن ثمّ تراجع النضال الأيديولوجي ليتغلّب عليه نضال مدنيّ فرديّ مدعّم بشعارات ورموز احتجاجية منطوقة ومهتوف بها ومدونة. وعلاوةً على ذلك، يضيف المؤلف أنّ الساحات والميادين العامة لم تعُد مكانًا معماريًا جميلًا فحسب، بل أضحت مجالًا عامًا مفتوحًا، باعتبارها مركز استقطاب وجذب للناشطين السياسيين، للتعبير عن آرائهم. ويُقارب ذلك بوصفه «ربيعًا بيروتيًا» مجاهرًا بصوته ضدّ السلطة، متخطّيًا الثنائيات السياسية والأيديولوجية.

يتنبه سراج، في الفصل التاسع، لدور الشيفرات في التحليل السيميائي للنص الشعاراتي؛ بالنظر إلى أنّ الشيفرات الاجتماعية التي استُخدِمت في الحراك قد دُعمت بشيفرات نصية وبلاغية احتجاجية فوق سياسية وأيديولوجية، وأنها مرتبطة بفهم المحتجين لمكانة لبنان السياسية والجغرافية. ويؤكّد ذلك بالقول إنّ الشيفرات مثّلت مجموعةً من الممارسات الاتصالية المألوفة لدى المتظاهرين ضمن إطار ثقافيّ واسع ومتنوع، مستفيدةً من قدرة اللغة العربية على التعبير عن السخط من الوضع القائم. وبهذا أسهمت القدرة التشفيرية للغة في تحقيق أهدافها الإبلاغية والبلاغية، إذ أقنعت المخاطَبين، وأثّرت في سلوكهم، وحفزتهم على الخروج للتعبير عن آرائهم.

يبحث سراج، أيضًا، دلالات المكان وأثره في شعارات عام 2005، مشيرًا إلى أنّ جماهير 8 آذار المحتشدة في ساحة «رياض الصلح» وجماهير 14 آذار المحتشدة في «ساحة الشهداء»، غذّت الرمزية السيميولوجية الشعاراتية لهاتَين الساحتَين، وفقًا للتوجهات السياسية والأيديولوجية لهما. أمّا بالنسبة إلى حراك عام 2015، فقد ارتبط المكان والشعار بدلالة تشير إلى الاحتجاج ضدّ ظلم الطبقة السياسية وفسادها. ولهذا، لم تعد الساحات في هذا الحراك مكانًا دالًّا على الموقف السياسي، بل تحوّلت إلى أيقونة عامة بالمعنى السيميائي المُتعارف عليه في الدرس اللساني الحديث، للاحتجاج والتعبير عن الرأي.

رابعًا: المنطق السيميائي وتجليات الشعارات الاحتجاجية

يفنّد سراج، في الفصل العاشر، تعلُّق البلاغة العربية بالفصحى فقط، مؤكدًا أنّها تُعدّ لسان العقل، في حين أنّ العامية هي لسان الحسّ؛ فهما فصيلتان من لغة واحدة، ومن الخطأ استخدام هذه الازدواجية بالمعنى الإقصائيّ أو التعارضيّ. وقدّم المؤلف شعارات احتجاجية عديدة، بالفصحى والعامية، قامت على أساس علم البيان البلاغيّ. ففي التشبيه، أشار إلى شعار «أنا مش خروف»، الذي ينفي صفة الوداعة عن المحتجين. وفي الاستعارة، استحضر شعار

«طلعت ريحة الصفقات»، في مقاربة تطالب بوقف الفساد السياسيّ. وفي الكناية، استرجع شعار «حيطكم واطي قد ما يعلّي»، وهو شعار يشير إلى أنّ الجدار الذي شيّدته الحكومة لن يمنع المحتجين من المطالبة بوقف فساد الطبقة السياسية. وأضاف شعارات أخرى في البيان، والسجع، والجناس، والمقابلة، والتقسيم، والموازنة، والتمليح. ويرى أنّ هذه الشعارات أخرجت المخزون التعبيري الاحتجاجي لدى اللبنانيين، وبيّنت الجرأة البلاغية والتعبيرية لدى الناشطين. واستنتج أنّ العبارات وصلت إلى حدّ قول المتظاهرين: «حكومة زبالة»، و«كلفة ترحيل النفايات السياسية على حسابي»، وهو ما يشير إلى أنّ الأزمة البيئية لم تفتح المجال للتنديد بالمأزق الخدماتي فحسب، بل السياسي أيضًا.

يناقش سراج، في الفصل الحادي عشر، شيفرات احتجاجية استخدمها ناشطو الحراك، تترجم غضبهم ضدّ الوضع القائم، وقد ظهرت في شعار «كلكن [كلكم] يعني كلكن»، و«طلعت ريحة 128 حرامي»، و«عندنا 128 زبّال»، وقد أتت هذه الشعارات تعبيرًا عن السخط على السلطة التشريعية والتنفيذية والزعماء السياسيين؛ فجميعهم في نظر اللبنانيين متورطون في الأزمات التي يعانيها لبنان. ويضيف المؤلف شيفرات أخرى؛ مثل «المجد للمندسين»، و«مندسين سنبقى»، ويرى أنّ المحتجين - وإنْ قاموا ببعض أعمال الشغب - فإنهم لم يفتهم، مثل غيرهم من المحتجين، أنْ ينتفضوا مستفيدين من بلاغة اللغة وثرائها. وينتقل المؤلف إلى الحديث عن الجدار الإسمنتي الذي بَنته الحكومة حول مقرها في بيروت. ويرى أنّ الجدار المخصّص لقمع حرية الرأي والتعبير والتظاهر أمسى بالنسبة إلى المحتجين فسحةً تعبيريةً مهمّةً لكتابة شعاراتهم ورسوماتهم الغرافيتية. ولهذا ما كانت شعارات مثل «كرامتكن أوطى من هالحيط»، و«خلفك 128 حرامي»، و«سيسقط جداركم»، و«خلف الجدار أرض محتلة ومغتصبة»، لتُكتب لولا إبداع المتظاهرين في تحويل هذا الجدار إلى «هايد بارك» بيروتيّ يحتضن قدرتهم البلاغية.

يستحضر سراج إبداعات أخرى لناشطي الحراك، باستخدامهم قصصًا وأمثالًا وعبارات شعبيةً، مستعينًا بـ «أسس السيميائية» لدانيال تشاندلر، ويرى أنّ استخدام الصور البلاغية في النصوص الاعتراضية، يعود إلى السمة الواضحة لاستخدام الناس المجاز اللغويّ المستخدم في الشعر والكتابة والأدب. ويؤكّد أنّ شعارات مثل «دولة عرصات [ساقطين]» و«إشلح [اخلع] زعيمك من إجرك [رجلك]، وتفضل معنا حافي بلا زعيم، ولنبني وطن أصيل» و«خواريف [خراف] ماشية وراء تيوس»، هي تعبير عن «الإبداعات الشوارعية»، ولئن كانت قد تجاوزت بمضمونها ودلالتها حدود الانتقاد واللوم، فإنّها اعتمدت استعارات وعلامات سيميائية ورموزًا متعارفًا عليها لبنانيًا. ويضيف أنّ الحراك اتّكأ على مخزون من الأمثال الشعبية والصور البلاغية؛ فشعار «128 زبّال» مستوحًى من الشخصية الفلكلورية التي وردت في قصة «علي بابا والأربعين حرامي». وسعيًا ليتماشى مع الواقع، عدّل المحتجون عدد «الحرامية» كي يتماشى مع عدد نواب البرلمان.

يتحرّى الفصل الأخير الدلالات المعنوية للشعار الاحتجاجيّ بحسب المنطقة السكنية. ففي بيروت، وقف اللبنانيون أمام النظام السياسي وطالبوه بوقف أزمة النفايات. ويستنتج سراج

أنّ رمزية التجمّع والاحتجاج أمام مقرّ السلطة التشريعية والتنفيذية، مكّنت المتظاهرين من الهتاف ضدّ السلطتَين معًا، والالتحام مباشرةً معهم. وبالنسبة إلى بلدة الناعمة والبلدات المجاورة لها، يتفحّص المؤلف شعارات الأهالي بعد قرار الحكومة إغلاق «مطمر الناعمة»، ويستنتج أنّ المحتجين استخدموا لغةً مطلبيةً شعبيةً بليغةً للمطالبة بحلّ أزمة النفايات، ويستحضر شعارات عدة؛ مثل «ما بدنا أمراض! بدنا نعيش»، و«15 عام.. شبعنا أمراض.. موت.. روائح كريهة». أمّا بالنسبة إلى بلدة عكّار، فيهتم بعدة شعارات للأهالي؛ من قبيل «عكّار لن تكون مطمرًا لفضلاتكم»، و«الطمر ضرّ وما نفع»، و«عكّار منّا مزبلة»، ويرى المؤلف أنّ «لن» و«ما» النافيتين دلّتا، أيضًا، على تعبيرات احتجاجية رافضة للمأزق البيئيّ في لبنان.

خاتمة

قدّم الكتاب معالجةً نظريةً وعمليةً فوق أيديولوجية؛ فالبحث جمع مقاربةً وظيفيةً ولسانيةً اجتماعيةً لجملة من الشعارات المرتكزة على شيفرات سيميائية متداولة لبنانيًا، ذات جذور أصيلة لدى المتظاهرين. فما انتهى إليه الكتاب يشير إلى أنّ المحتجين استندوا إلى لغة بسيطة وعفوية، تعكس وجهات نظر منتجيها ومطالبهم الاحتجاجية وتطلّعهم إلى رؤية لبنان بلا أزمة بيئية، وبلا طبقة سياسية فاسدة. ونقصد هنا أنّ بلاغة الشعارات، المكتوبة والمنطوقة، حفزت اللبنانيين على تحشيد بعضهم بعضًا للمشاركة في الاحتجاج. وعلاوةً على ذلك، بيّنت الشعارات والرسوم الثراء اللغوي التعبيري لدى اللبنانيين، وانفتاح البلاغة العربية وتشابكها مع صوت الشارع المحتجّ ضدّ الطبقة السياسية.

المراجع

References

سراج، نادر. **مصر الثورة وشعارات شبابها: دراسة لسانية في عفوية التعبير**. الدوحة/ بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2014.

عبد اللطيف، عماد. **استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي: خطب الرئيس السادات نموذجًا**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.

ـــــــــــــ. **بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة**. بيروت: دار التنوير، 2013.

صدر حديثًا

مجموعة مؤلفين

النخب والانتقال الديمقراطي
التشكّل والمهمات والأدوار

يفترض الخيال السوسيولوجي المنفتح على مختلف الاختصاصات العلمية البحثَ عن ملامح جديدة للنخب، علاوةً على أدوارها ومهماتها، والنظر في تشكّلاتها ومساراتها وطبيعة نفوذها في مختلف المواقع، سواء أكانت في أعلى الهرم الاجتماعي أم في قاعدته، وما تؤديه من أدوار في مسار التحولات السياسية والاجتماعية، نجاحًا أكان أم إخفاقًا. فهل كانت النخب مغيّبة أو غائبة عما جرى ويجري حاليًا في مجتمعاتنا؟ أم ساهمت بأشكال مختلفة في ذلك؟ وما مدى قدراتها على التكيّف والتجديد؟

من أجل إدراك هذه القضايا في تشابكها مع مسارات الانتقال الديمقراطي المتعرجة والمربكة في البلدان العربية، عقد المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في تونس ندوة دولية بعنوان «النخب والانتقال الديمقراطي، المهام والأدوار والتشكّل»، بين 14 و 16 تموز/يوليو 2016.

يتألف هذا الكتاب من نخبة من البحوث المقدمة في الندوة، قسمت منهجيًا في أربعة اقسام: النخب والانتقال الديمقراطي، النخب الثقافية والدينية والمسارات السياسية، ديناميات التحول والمسارات، النخب والأدوار والحركات الاجتماعية الاحتجاجية.

نورة بوحناش | Bouhennache Nora*

مراجعة كتاب
سؤال القيمة: مقاربة لرصد إشكالية القيمة في فلسفة لافيل لهشام بن جدو

Book Review
The Question of Value: An Approach to the Study of the Value Problematic in Lavelle's Philosophy by Hichem Bendjedou

عنوان الكتاب:	سؤال القيمة: مقاربة لرصد إشكالية القيمة في فلسفة لافيل.
المؤلّف:	هشام بن جدو.
الناشر:	المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة.
تاريخ النشر:	2018.
عدد الصفحات:	339 صفحة.

* أستاذة فلسفة الأخلاق والقيم في جامعة قسنطينة - الجزائر.
Professor of Philosophy of Ethics and Values at the University of Constantine – Algeria.

في مقابل العلموية المتطرفة، والوضعية المشيِّئة للعالم ببعديه المادي والأخلاقي الروحاني، انفجر، منذ أربعينيات القرن العشرين، حقل الأكسيولوجيا مَظهرًا مثيرًا من مظاهر التفكير الفلسفي المعاصر. ثم جدد ذاته في بداية هذا القرن، معبّرًا عن وقفة فلسفية تنظر في أبعاد الوجود البشري، بعدما سجلت البُعديات صيرورة حضارية تثير الأزمة، وتدعو إلى أسس جديدة لأخلاق إنسان ما بعد الواجب. وبعد أن صار الإنسان حدثًا صناعيًا، يطالب بإعادة صياغة ذاته في المنظور القريب، على أنه إنسان آخر فوق الإنسان ذي النمط الطبيعي التقليدي، إنسان يفوق الإنسان الحاضر، يشرئب إلى التجاوز نحو أفق المغايرة.

إذًا، يؤلّف سؤال القيمة أكثر البوادر التفاتة إلى طبيعة الإنسان، بما هو حيوان مقوم؛ لذلك لا بد من السؤال عن جدوى رصد إشكالية القيمة في فلسفة لويس لافيل: هل من جدوى لمثل هذه المقاربة، بعد ما سجل الماوراء نفسه ضمن قراءات أخرى مباينة لتلك التي أحاطت بسؤال القيمة في الأكسيولوجيا الفرنسية، ذات المنزع الروحاني؟ وما التأويل الذي تقدّمه هذه الأكسيولوجيا، لحل أزمة القيمة، بعد التفكك الدؤوب لأنظمة القيمة، بفعل النقد المابعدي الراهن؟ إنه بحث حاضر عن جدوى هذا الرصد، يثير الاستفهام، إذا كنا بصدد تجديد فلسفة لافيل، والسؤال عنها، في زمان موت المعيار في زمان الفردانية المطلقة[1].

تراجعت فلسفة القيمة، إلى حد بعيد، مقابل النمو الكبير للفلسفات التحليلية، ولا سيما بعد الحرب العالمية الثانية، غير أنّ الوضع البشري راهَن، ويراهن، دائمًا على أن الإنسان حيوان قيمة، وكل استشرافاته للوجود يقتضي انصهارًا مركزيًا للأنطولوجيا بالأكسيولوجيا، وأن تقدير الوجود يبدأ بمساءلة قيمه، وأن الوجود لا يوجد إلا بوجود القيمة. وبناء عليه، فإن سؤال القيمة يُعدّ سؤالاً محوريًا في زمان سلطة الإنسان المركزية على الطبيعة؛ ليس لأنه استطاع السيطرة على الظواهر، وإعادة تصنيعها، بل لأن الظاهرة، في حد ذاتها، ليست عالمًا وصفيًا صرفًا، إنما هي جزء ظاهر لأبعاد مخفية، تستدعي المساءلة القيمية، وهذا ما يثير القلق، ويفرض التفكير في القيم.

ولم يكن انفجار الأخلاقية في نهاية القرن العشرين، والعشريات الأولى من هذا القرن، إلا لأن الإنسان كائن قيمة، وأن مسار حياته يتخذ المعنى من القيمة، إضافة إلى أن عالمه ينتظم ابتداءً من منظومة القيم؛ لذلك يُعدّ الاهتمام بالقيم عملاً مركزيًا، ومؤسسًا نقديًا لتطور الإنسان في كنف ماهيته. ومن هنا يكتسب كتاب «سؤال القيمة: مقاربة لرصد إشكالية القيمة في فلسفة لافيل»، للباحث هشام بن جدو، جدوى وأهمية في زمان البحث عن صياغة جديدة لسؤال القيمة. فإلى أي حدّ أجاب هذا السِّفر عن اهتمام الإنسان الراهن، بدلاً من الإنسان المعاصر؟ وهل يتخذ هذا الرصد منحىً، فحسب، في إطار التأريخ للفلسفة، ولا سيما قضايا الأكسيولوجيا، في زمان الانهيار الحضاري الذي شهدته أوروبا بين الحربين، وعودة إلى تكرار قضايا الميتافيزيقا بروحها الفرنسية؟

لقد جاء انطلاق الفلسفة الروحانية في فرنسا ردّة فعل على ذلك الاكتساح الواسع للمادية والوضعية

(1) Gilles Lipovetsky, *Le crépuscule du Devoir: L'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*, Collection: NRF Essais (Paris: Gallimard, 1992), p. 31.

المتطرفة، اكتساحًا بدا في بنية مبدئية لكل التصورات الفكرية، والمعطيات العلمية، وشهودًا إطلاقيًا جعل من وعي الوضعي حقيقة لا يمكن الشك فيها، ما دام العلم قد مثّل الدليل القويم على صدقها وصدقيتها، فكان فناء القيمة مقابل سلطة الظاهرة. وتواصل المطمح الأكسيومي إلى حد عدّ القيمة مظهرًا تفاعليًا للظاهرة، وهو المشروع الفكري الذي تجسّد في فلسفة ليفي بروبل(2)، وفي بناء حقل العلوم الإنسانية والاجتماعية، ليس على صيغة «المعرفة من أجل المعرفة»، إنما بما يتفق مع الغاية التسلطية للعلم(3). فكان مرد المشروع الأكسيولوجي في فرنسا سمة بارزة؛ للرد على المسار المادي في تأويل القيمة؛ لنعثر هنا على الأسباب الفكرية التي أدت إلى انفجار حقل القيم، على الأقل في فرنسا، حيث تمركز الوعي الوضعي. إن المقابلة بين الوضعية والميتافيزيقا «اللافلية»، نسبة إلى لافيل، تُعدّ نقطة مركزية في وعي الغاية من المشروع الأكسيولوجي البارز لدى لافيل، إنها القراءة العميقة التي ينجلي، عبر تحليلاتها، سؤال: لماذا هذا المشروع؟ وهل تمكّن من نقد أنظمة الوضعي، ومجاوزته نحو إثبات مغاير؟ إنه الاهتمام الذي يجلي، بحق، الشرط الفلسفي لفلسفة لافيل.

والحق أن تيار فلسفة القيمة نهل كثيرًا من الفلسفة الروحانية، ومن أهم مظاهر هذا النهل قضية علاقة الزمن بالقيمة، ومقام الحرية في صلته بالقيمة. أتكون قيمة، أم شرط القيمة؟ لذلك لا يمكن أن نستوعب الكتاب الموسوعي للافيل «معالجة عامة للقيم»(4)، من دون أن يتأسس في ذهن هذا المستوعب المطّلع مسحة كلية عن الفلسفة الروحانية، بتعدد نسخها؛ ذلك أن فلسفة لافيل، في جهة من جهاتها، تأويل فلسفي لفلسفة برغسون، فقد عمقت الروحانية في إطار حقل الأكسيولوجيا، لتنفجر فلسفة المشاركة من حضن الديمومة؛ إذ إن الزمان الذي يدوم شرط للمشاركة في المطلق، وهو عصب البحث في فلسفة لافيل الذي أولاه الباحث أهمية محورية.

إنه تيار فلسفة القيم في الفلسفة الفرنسية المعاصرة التي كانت نهضتها متأخرة، إلى حد بعيد، إذا ما قورنت بنظيرتها الألمانية؛ لذلك فالسؤال عن هذه النهضة الألمانية، في حقل الأكسيولوجيا، السابقة للفرنسية قد يميط اللثام عن الاختلاف بين المثالية الألمانية، والروحانية الفرنسية في ميدان القيمة. ثم كيف قارب لافيل موضوعات القيمة بطريقة مغايرة لهذه النظيرة؟ وهل تمكّن من إنشاء بناء إبستيمولوجي يعيد استنهاض العلم، بحيث يهتم بالقيمة، ويدمجها في تصوراته، ويفهمها فهمًا عقلانيًا، ويحللها تحليلًا تجريبيًا، ويطبقها تطبيقًا يستوعب الأخلاقية؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تُعدّ نقطة ضرورية في الرصد الذي يجب

(2) انظر في ذلك:
Lévy Brühl, *La Morale et La science Des Mœurs,* Une Collection développée en collaboration avec la bibliothèque Paul Emile Boulet de L'université du Québec, accessed on 20/1/2019, at: https://bit.ly/2RReTUg

(3) يُعدّ انبثاق العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، في بداية القرن العشرين، من قبيل توسيع المعرفة بالإنسان في وضعه الفردي والاجتماعي، لكن القراءة الإبستيمولوجية لحقل هذه العلوم تبيّن أن الغاية من الدرس الأكسيومي للإنسان لم تكن بريئة من المصلحة، بل الغاية من ذلك هي السيطرة على الإنسان، وتشكيله بحسب إرادة السلطة، وهو ما بينته النظرية النقدية لفلسفة فرنكفورت نقدًا، عبر مراحلها المتتالية. ويُعدّ النقد الإبستيمولوجي عند ميشال فوكو لحظة مهمة في التهمة في مسار الصلة بين السلطة والمعرفة، ويمثل عاملًا رئيسًا في الصياغة الأنطولوجية لفكرة المشاركة عند لافيل.

(4) Louis Lavelle, *Traité des Valeurs générales: Théorie générale de la valeur*, Tome I (Paris: Presses universitaires de France, 1951).

أن يولّى للقيمة في فلسفة لافيل. فهل أجاب الباحث عن هذا السؤال؟ ذلك أن الأبعاد المعرفية لفلسفة لافيل لا تكمن في وضع بديل فلسفي يحيي الميتافيزيقا بعد موتها، إنما الوضع السياقي لهذه الفلسفة، بما هي ممثلة لتيار وجودي أيضًا، يعيد تصويب الرؤية، بحيث تتجاوز التفسير المادي، وتتجاوز فهمها العدمي؛ لذلك يتطلب الرصد المزاوجة التحليلية الجامعة بين فلسفة القيمة، والفلسفة الوجودية في التأويل اللافيلي للمسيحية، بوصفها مرجعية عميقة، يجب أن يُنظر إليها الرصد منذ البدء، تعليلاً وتحليلاً.

يُعدّ كتاب «سؤال القيمة» للباحث هشام بن جدو، رصيدًا يضاف إلى حقل الدراسات العربية الشحيحة في فلسفة القيمة، وإلى ميدان الأكسيولوجيا عامة في الثقافة الفلسفية العربية المعاصرة. ويضع هذا الكتاب علامة مضيئة بلغة الضاد على شخصية فلسفية مغمورة، طُمرت تحت السيل الجارف لفلسفات العلم، والفلسفات الوجودية الملحدة، وتيارات أخرى لا تقل تأثيرًا، مثل الفلسفات البنيوية. إن لافيل ليس منسيًّا في الدرس الفلسفي العربي فحسب، بل تراجع الاهتمام بفلسفة القيم في منازل الفيلسوف، وشهدت هذه المنازل نسيانًا لذاكرة، فغاب الاهتمام بالفيلسوف إلى حد النسيان. وقد نضيف سببًا آخر إلى هذا التواري الذي وسم الفيلسوف وفلسفته بالتراجع والاختفاء، إنه المسحة المسيحية الصوفية لهذه الفلسفة، في زمن راج فيه تأثير الوجود والعدم. ففي مقابل الغثيان الذي يحيل إليه الوجود الشارد في حنايا العدم، تأتي المشاركة فلسفة نوعية؛ لتحمل الإنسان نحو المطلق عبر تجربة المشاركة في المطلق، وهنا تحضر علاقة متميزة بالآخر ومعاملة خاصة له، وانبلاج لصلة المشاركة بين الإنسان والإله، في لقاء المطلق. إن تجربة المشاركة تجعل القيم الأخلاقية والروحانية قائدة للعالم؛ لذلك تنزع الأكسيولوجيا اللافيلية القلق المادي من العالم؛ لتجعله مظهرًا خارجيًا، فحسب. وأحدثت ثورة على التأويل المادي للعالم، فهو عالم يقع أسفل الترتيب، بينما تقود القيمة الروحانية كل العالم، وهو ما أصّله لافيل في ترتيبه للقيم[5].

وهكذا، يتبادر سؤال الغاية من إعادة تثوير فلسفة القيمة عند لافيل، في زمان اندثر فيه أسلوب التفلسف الكلاسيكي، على غرار طروحات الفلسفات الروحانية، وانبثقت مفهومات «الما بعد» وفلسفات الاختلاف والتفكيك. فما الجدوى من معالجة فلسفة لافيل في القيمة، بعد تفكك القيمة وفقدانها بريق الحضور؟ وهو السؤال الذي لا نعثر على إجابة عنه في حنايا كتاب «سؤال القيمة»: ما دواعي إعادة الاهتمام بفلسفة القيمة عند لافيل في المنظور الراهن؟ هل هي الحاجة إلى تاريخ الأفكار؛ لنيل فهم عميق لأزمة القيم اليوم؟ لقد أصبح النظر في القيمة شديد الوصال بأزمة التقنية، فإلى أي حدّ تسهم هذه الفلسفة في ترشيد النظر في الأزمة الأكسيولوجية الراهنة؟ إذًا، بات ضروريًا، عند متابعة قضايا القيمة عند لافيل ورصدها، إدراج المقصد من فلسفة لافيل في فلسفة اليوم؛ بما يجعل الفكر العربي يفيد من هذا الرصد الذي قام به الباحث؟ أم أن سؤال القيمة في هذا الفكر يتجه إلى فتح ملف فكري مختلف موضوعًا ومنهجًا عمّا أسست له أكسيولوجيا لوي لافيل؟ وهو ما أغفله هذا الباحث في مقاربته.

يتميز كتاب «سؤال القيمة» بالاستخدام الدقيق

(5) Louis Lavelle, *Traité des Valeurs générales: Le système des différentes valeurs*, Tome II (Paris: Presses universitaires de France, 1955), pp. 233–230.

للمعجم الأكسيولوجي، ولا سيما أن الكاتب هشام بن جدو مزدوج اللسان، ومطّلع على إنتاج الفيلسوف بلغته الأصلية، فضلاً عن أنه متعمق في حقل فلسفة القيم، منهجًا وأداة، ما جعله يَعقد العلاقات بين المرجعيات القيمية؛ ليتحرك حركة انسيابية بين المفهومات الأكسيولوجية، مؤسسًا مقاربة أفقية بين فلسفات القيمة، ذات التأثير في النمو المطّرد للأكسيولوجيا في القرن العشرين، ومنها فلسفات شيلر وهرتمان، فضلاً عن القرابة الجامعة بينه وبين لوسين، فالألم الذي تسببت فيه الحروب الأوروبية قد دفع الفيلسوفين إلى الإصرار على إنشاء فلسفة للقيم، تعيد المكانة إلى الإنسان داخل منظومة القيم، وتحافظ على نظام الحياة، وفق المنظور الأخلاقي؛ ليتراجع الألم والشر، مقابل الوجود الناجح، بعد التردد الذي تحدثه تجربة الفشل[6].

وهذا ما حلله الكتاب نحتًا لمقارباته عبر لحظتين منهجيتين: لحظة المبادرة النقدية، ولحظة مبادرة المقارنة، إثارةً لأسئلة التلاقح المعرفي بين تيارات الفلسفة، وفلسفات فلسفة القيم. وعلى الرغم من هذا الرصد المقارن في مناطق الأكسيولوجيا المتعددة التي تتبعها الباحث، فإن الاختلاف العميق بين اللحظات التأويلية التي قام بها هؤلاء الفلاسفة غير واضحة في مظان الرصد؛ إذ من الضروري تعميق المباينة بين هذه الطروحات الفلسفية، ليس بالتأثير، بل بالمقارنة. ثم إن دوران الكانطية في مسار بنية الأكسيولوجيا يُعدّ مفصليًا، وهذا ما تبيّن بوضوح في فلسفة القيم عند لوسين. لكن هل من جدل بين لافيل وكانط، أم أن السبق الأوغسطيني جعل الصورية الصارمة تتراجع؛ لتترك المقام للبادرة الأفلوطينية المجاوزة لكل الأحداث الفلسفية؟ ماذا عن هذه اللقاءات؟ هل جرى تتبعها في متن سؤال القيمة؟ ذلك أن طرحها تحليلاً يعيد تفسير الحاجة إلى تأويل المسيحية، يحصر بين جنباته إنسانًا خطّاء، ولكنه محب، مقابل الإنسان العقلاني الكانطي الذي تولّى قلبه وظيفة نقدية، تعيد صياغة قانون الوجوب على وقع حركة إنسان الحداثة، والحرية، والرشد، والعقل[7].

إن المقارنة بين هذين التصورين للإنسان تعالج، إلى حد بعيد، الاستشراف الأكسيولوجي، بصفة عامة، وتدقق في مشروع لافيل الفلسفي، وهو ما يزيد في توضيح المفهومات التي تناولها الكتاب الراصد لسؤال القيمة عند لافيل، ويمده بالعمق التحليلي المطلوب.

كان تأثير الفينومينولوجيا لا يضاهى في مسار الوعي الفلسفي الغربي في تاريخه المعاصر، وقد أشار الكتاب إلى ذلك، لكن جدل المنهجين: الهوسرلي والبرغسوني، يُعدّ مفصليًا في بنية المفهومات القيمية في الأطروحة الأكسيولوجية التي بصدد الدرس. وإذا ما قابلنا بين المنهجين، فلن يكون إخفاء أثرهما في المقصد الفلسفي الغربي ممكنًا، هو الذي ربا ونما في كل الاتجاهات. إن الوقوف على اللحظة المنهجية اللافيلية يُعدّ مفصليًا في وعي النمو المفهوماتي لحقل الأكسيولوجيا. لكن لماذا اتجه لافيل إلى صياغة منهجية لم تحضر فيها الفينومينولوجيا والاستشراف الهوسرلي؟ هل يعود ذلك إلى التوقف الذي يضعه المنهج شرطًا للمعرفة، ألا

(6) René Le Senne, *Introduction à la Philosophie* (Paris: Armand Colin, 1925), p. 250.

(7) إيمانويل كانط، **ثلاثة نصوص، تأملات في التربية، ما هي الأنوار؟ ما التوجه في التفكير؟** تعريب وتعليق محمود بن جماعة (صفاقس: دار محمد علي للنشر، 2005)، ص 36.

وهو الإبوخي؟ فالإبوخي يسير إلى مواضعة عميقة في تمتين رصيد الموضوعية في كل معرفة، إلى حد استبعاد كل ما يحيط بالموضوع، مبقيًا جوهره، فحسب. لكن ألا يكون إبقاء الموضوع وحده إقصاء لخصائصه؟ بهذا لن تكون الفينومينولوجيا منهجًا للقيمة، ولا سيما أن المطلق بصورته الدينية هو الكفيل ببيان طبيعة القيمة عند لافيل؛ لذلك لم يكن هذا المنهج كفيلاً بإجلاء القيمة عند الفيلسوف ذاته. إذًا، كان رصد هذه اللحظة المنهجية ضروريًا؛ لتوضيح الاختيار اللافيلي للمنهج الكفيل ببيان القيمة في السؤال عن القيمة، كما يطمح إليه كتاب «سؤال القيمة»، ولا سيما أن لافيل سيخلص، في نهاية المشروع، إلى إعادة الاندماج في القراءة المسيحية للقيم.

إن السؤال: «لماذا تمكّن شيلر من تأويل الفينومينولوجيا لمصلحة قيم التعاطف، بينما تخطاها لافيل؟» مهمّ جدًا، ولا سيما أن انتشار هذا المنهج في فرنسا، واستخداماته في الفلسفة الوجودية، أمران مهمّان. ونقف هنا على الاختلاف بين لافيل وسارتر، وتصورهما للوجود في علاقته بالقيمة. إنها نقطة أساسية، ومعالجتها تزيد في استكناه تصور المسألة المركزية في فلسفة القيم اللافلية، ونعني بها علاقة الوجود بالقيمة.

لقد تعمق هذا الكتاب في الجينيالوجيا الفلسفية للأكسيولوجيا اللافيلية، وفي مقاربتها مفهومات الحقل القيمي المفصلية، من قبيل ثنائيات الخير والشر، والقيمة والمنفعة، والحرية والحتمية، وغيرها من المفهومات التي تمثّل القاعدة الضرورية لتحليل الحقل الأكسيولوجي فلسفيًا، متتبعًا للعلاقات البنائية بين هذه المفهومات، إلى حد تحرير مفهوم القيمة؛ ليؤلف نواة الوجود، بوصفه مقام المعيش البشري. جيّد أن نقف على شرح التحليلي اللافيلي لهذه المفهومات، لكن ما طبيعة القراءة البديلة؟ فالمفهومات أخذت منحًى جديدًا، وتبنت طروحات شديدة العمق، لا بد من رصدها؛ تحديدًا لطبيعة القراءة اللافيلية.

لا ريب في أن الوقوف على الموضوعات التي أثارها لافيل، في تأسيسه فلسفة القيم، يعدّ حركة دقيقة في هذه الفلسفة التي لم تحظ بالمبادرة الفلسفية العميقة، وقد أشرنا إلى ذلك، لكن الاستشراف اللافيلي للمستقبل الإنساني، وهو يسير محاطًا بالعدمية، يُعدّ اليوم رهانًا مهمًا لقراءة الأزمة الإنسانية التي فرضت المابعديات؛ إذ اتجهت متحسسة أفق المعنى، بحثًا عن مرجعية عقلانية تمد الإنسانية بمشروعية جديدة للقيم، في زمان موت المعنى. لكنها مشروعية متوافقة مع فلسفة التقدم والتجاوز، وهي المشاركة التي تفترض السيولة والحركة نحو المطلق، فلو تتبع الكتاب النتائج على هدى الأفق الاستشرافي للقيمة عند لافيل، لكان أحدث في تقصّيه القضايا الأخلاقية الراهنة، وفي ربطه بقضايا الراهن والمستقبل.

إن استثمار الفلسفة اللافيلية في مضمار النقد الأخلاقي الراهن يُعدّ أمرًا مفصليًا، ولا سيما أن العدمية التي رافع لافيل في سبيل تجاوزها في العصر الحديث، وصيرت الدمار الشامل في الحربين العالميتين، لا تزال في حالة مجاوزة، وقد حصلت نهاية المعنى، وراهنت على البعديات حلاً للأزمة؛ لذا، فإحياء فلسفة لافيل يُعدّ سبيلاً لتأويل آخر للوضع البشري الآن، ويُعدّ مهمًا في تسيير أزمة القيم اليوم، بعدما تحولت المجتمعات الغربية إلى مجتمعات ما بعد صناعية، وتفككت القيم، وبات ديدن الفلسفة الأخلاقية البحث عن السند، وعن المرجعية التي تعطي القيم قيمها.

فهل من دور للمطلق اللافيلي في فك ضيق الفردانية؟

في خلاصة هذه المراجعة، نقول إن كتاب «سؤال القيمة» مساهمة فاعلة، على سبيل التنبيه إلى الدرس القيمي في الثقافة العربية المعاصرة التي شهدت شحًا شديدًا في الفكر العربي الحديث، والمعاصر، ويؤوّل هذا الشح بغياب قيمة الإنسان في هذا الفكر. وهنا نثوّر المبادرة الأركونية التي ألحت على وعي الأنسنة، وعلى تفعيل مركزية إنسانية في التاريخ الإسلامي المعاصر[8]. وعلينا الإشارة إلى الدور الذي تؤديه مثل هذه الدراسات في بناء وعي نقدي بالقيم، في المجال المعرفي العربي الإسلامي.

(8) محمد أركون، **معارك من أجل الأنسنة في السياقات الإسلامية**، ترجمة هاشم صالح (بيروت: دار الساقي، 2001)، ص 45.

يبرهن كتاب «سؤال القيمة» على قيمة الدرس الأكسيولوجي، معرفة بالقيمة، وتتبعًا لحركيتها. أما فلسفة القيم عند لافيل، فتُعدّ تنبيهًا إلى العالم الباطني الغني بمدخراته الأخلاقية والروحانية، وهذا ما نبّه إليه الباحث، هشام بن جدو، طوال دراسته الفلسفية للقيم في فلسفة لافيل، مؤكدًا أن المنهج الذي استخدمه لافيل، في سبر أغوار حقل القيمة، فاعل من حيث كشف بنية القيمة في حد ذاتها. ويذهب لافيل مع لوسين إلى أن الفلسفة هي عودة إلى الذات، بما هي تجلٍّ لمجموع الوجود العميق، والحميم، فهناك، فقط، يتجلى الكل، ومن ثمّ، فالفلسفة ليست تفكيرًا في العالم الحسي الموضوعي، بل هي مهمة شاقة في سبيل ممارسة الطاقة السقراطية، بما هي تدعو إلى معرفة الذات، والعودة إليها في كل مبادرة، فضلًا عن المبادرة الأخلاقية.

المراجع

References

العربية

أركون، محمد. **معارك من أجل الأنسنة في السياقات الإسلامية**. ترجمة هاشم صالح. بيروت: دار الساقي، 2001.

كانط، إيمانويل. **ثلاثة نصوص، تأملات في التربية، ما هي الأنوار؟ ما التوجه في التفكير؟** تعريب وتعليق محمود بن جماعة. صفاقس: دار محمد علي للنشر، 2005.

الأجنبية

Brühl, Lévy. *La morale et la science des mœurs*. Une Collection développée en collaboration avec la bibliothèque Paul Emile Boulet de L'université du Québec. at: https://bit.ly/2RReTUg

Lavelle, Louis. *Traité des Valeurs générales: Le système des différentes valeurs*. Tome II. Paris: Presses universitaires de France, 1955.

_______. *Traité des Valeurs générales: Théorie générale de la valeur.* Tome I. Paris: Presses universitaires de France, 1951.

Le Senne, René. *Introduction à la Philosophie*. Paris: Armand Colin, 1925.

Lipovetsky, Gilles. *Le crépuscule du Devoir: L'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*. Collection: NRF Essais. Paris: Gallimard, 1992.

صدر حديثًا

فاطمة الصمادي

التيارات السياسية في إيران

صراع رجال الدين والساسة

لا تتيسر معرفة إيران اليوم من دون معرفة رصينة وصحيحة بماهية التيارات الفكرية والسياسية التي أحكمت قبضتها على السلطة والخطاب فيها، ورسمت ملامح حياتها السياسية بعد الثورة الإسلامية. لذا، يبحث هذا الكتاب في نشوء الأحزاب والتيارات السياسية في إيران وأفولها عقب الثورة، والخطاب الذي رافق كل مرحلة، والشخصيات التي وضعت خطوطه العريضة، وأهم الطروحات التي حملها، والإشكاليات التي رافقته، وما أثارته هذه الخطابات المختلفة من نقاش في المجتمع الإيراني.

يتناول الكتاب العقد الأول من عمر الجمهورية الإسلامية، ونشأة التيار الأصولي الإيراني، وولادة التيار الإصلاحي. كما يقدم تعريفًا لما سُمي «الحركة الخضراء» في إيران، ويناقش عددًا من الطروحات التفسيرية لحركة الاحتجاج الأكبر في تاريخ الجمهورية الإسلامية، ويبحث في تأثير التيار الأحمدي نجادي، وفي نشأة تيار الاعتدال في إيران.

إيمان العلوي | Imen Aloui*

مراجعة كتاب «سفور: المقاومة في الفن النسائي المعاصر» للناقد التونسي خالد بن المنجي عبيدة

Book Review *Unveiling Resistance in Contemporary Women's Art* by Khalid Bin Al Manji Obeidah

عنوان الكتاب:	سفور: المقاومة في الفن النسائي المعاصر.
المؤلف:	خالد بن المنجي عبيدة.
الناشر:	دار محمد علي للنشر والتوزيع، صفاقس/ تونس.
سنة النشر:	آب/ أغسطس 2014.
عدد الصفحات:	168 صفحة.

* باحثة في الفنون التشكيلية بالمعهد العالي للفنون الجميلة بنابل، تونس.
Researcher in Fine Arts at the Higher Institute of Fine Arts, Nabeul, Tunisia.

ينخرط هذا البحث في مجال نقد الفنون التشكيلية العربية المعاصرة التي تكاد تخلو منها رفوف مكتباتنا؛ نظرًا إلى أن المدونة العربية في مجال النقد الفني ارتبطت ارتباطًا أساسيًا بالأدب والشعر، بوصفهما الأقرب إلينا، والأعرق في ثقافتنا العربية التي تدور في فلك الكتاب وفنونه.

وفي مجال النقد الفني التشكيلي تكمن فرادة كتاب سفور: المقاومة في الفن النسائي المعاصر في عنصرين متّصلين ثقافيًا، ومقترنين بالواقع الاغترابي الذي تعيشه المرأة في ظل ثورات الربيع العربي. وكلنا على علم وبيّنة أن هذا التحوّل الاجتماعي أدّى إلى اعتلاء حركات الإسلام الأصولي سدة الحكم في عدد من البلدان المنتفضة. ويقترن العنصر الأول بالمراجعة التاريخية للموقع الاجتماعي المشرّف للمرأة المبدعة في فجر الإسلام؛ بينما يقترن العنصر الثاني بتراجع هذا الموقع اليوم في مجتمعات باتت تحتكم إلى فتاوى المؤسسة الفقهية السلفية.

وما يجمع العنصرين معًا في الكتاب المذكور، هو المواقف النضالية التي تبنّتها المبدعات العربيات المعاصرات لتصحيح المسار، بتوسّدهن التراث الفني العربي الأصيل، مقاومةً لكل الأفكار الرجعية التي تحط من منزلتهن بصفتهن مبدعات، وتسلبهن مكانتهن الاجتماعية الاعتبارية في زمن السلف الصالح.

وقد يحتاج عنوان «سفور» الذي اختاره المؤلف لكتابه إلى شيء من التوضيح، يكشف كثافته الرمزية التي ترتاد منطقتين ملغزتين في تاريخ ثقافتنا العربية: المرأة والتشكيل. وتحيلنا العودة إلى القاموس؛ بحثًا عن فعل «سفر»، على كثير من الإحالات التي يشترك جميعها في تعريف واحد، يفيد التعرية والكشف، ومنها «سفرت المرأة وجهها». ويستبطن هذا اللفظ نقيضه، أي التحجب، ويستحضره، وكأن لفظ «السفور» يستمد معناه من نقيضه، فيشمل جملة من التباينات بين الحضور والغياب، بين الظل والضوء، وبين الوجه واللاوجه. فهل يُعدّ السُفور في المجتمعات العربية الإسلامية من أهم القرارات النسوية ضد مجتمع تقليدي ومحافظ؟ هل أصبح يشكّل في ذاتها العميقة «الأنموذج» البدئي، أو الفعل المؤسس لتحرّرها؟

يجعلني السياق النقدي لهذا العنوان أمام تأويل مضاعف ومكثّف لكشف الفنانات المحظور؛ نظرًا إلى أنهن خرجن من طور الضحايا اجتماعيًا إلى طور الفاعلات تشكيليًا؛ تعبيرًا عن رفضهن لواقعهن الاغترابي. وستكون المفردات البصرية الإسلامية التي يشتغلن فيها السلاح ذاته الذي ستُعرّى به وتُكشف المواقع المظلمة في حضارتنا العربية الإسلامية. وفي كل التجارب المذكورة في الكتاب، كانت هذه المقاومة مستلّة من واقع تراثنا الفني الإسلامي؛ وكأن هذه التجارب النسائية المعاصرة تستردّ تراثها الثقافي لحسابها الخاص حتى توثق به أغلال من حاول عبثًا تكبيلها، عبر توظيفه أيديولوجيا ما.

وتقوم فرضية هذا البحث النقدي على اعتبار التجارب النسائية الراهنة قد لاذت بالتراث الفني الإسلامي الأصيل، بوصفه سندًا مرجعيًا، ترسم المبدعات عبره فعل مقاومتهن النسائية الرافضة لكل أنواع الاستلاب الديني والتطرف الأيديولوجي، غربيًا كان أم شرقيًا. وإذا كان دخول المرأة عالم التشكيل يدعم، من جهة، قدرتها على التحرر من قبضة صورتها النمطية في الذهن الذكوري، فإنه، من جهة أخرى، يؤكد

اليوم أن الفن والثقافة، عمومًا، هما السلاح الذي سيمكّنها من الإفلات من لحظات الوهن التي أصابتنا اجتماعيًّا وثقافيًّا.

وكثيرًا ما كان سؤال الهويّة النسائية في علاقتها بالثقافة الإسلامية حاضرًا في هذا المؤلف النقدي، وفي جلّ الأعمال والتجارب الفنية التي توقفت عندها في قراءتي له، واختار مؤلفه أن يركزها بالرجوع إلى أهم مكونات التراث الفني الإسلامي، انطلاقًا من الأدبيات الكتابية للتصوّف وصولاً إلى تمثّلات الوجه النسائي بين الكشف والإخفاء. وبين هذا وذاك، تعرض الناقد التونسي إلى التوظيف النسائي المعاصر لفنون الأرابيسك، وفنون المنمنمات المعاصرة، كما عالجتها المبدعات المسلمات في الزمن الراهن.

ولا يتوجه النقد الاجتماعي في هذا الكتاب إلى الفكر الأصولي الإسلامي، فحسب، بل إلى كل الأيديولوجيات الأصولية الأخرى، في الشرق والغرب، بدءًا بأيديولوجيا «الاستشراق» التي فضح إدوارد سعيد أسسها الشوفينية والاستعمارية، وواصلت على دربه مجموعة من المبدعات المتحررات في العالم الإسلامي.

ويحوي كتاب سفور ستة فصول، وقع التدرج فيها من العام إلى الخاص؛ فكان عنوان الفصل الأول «التعابير النسائية الإسلامية المعاصرة، عصفًا بالأفكار الأصولية وذودًا بالتراث الإسلامي الأصيل». ويعدّ هذا الفصل بمنزلة الحفر الأركيولوجي في نشأة الفكر الأصولي في ثقافتنا العربية الإسلامية، حاول فيه المؤلف كشف المغالطات التي لحقت الأسس والمرتكزات الفقهية والدينية التي تم تحريفها؛ قصد جعل التحريم سلاحًا تتوسده المؤسسة التشريعية/ السياسية «الإسلامية»، في الماضي كما في الحاضر. ولتبديد الشكوك في التوظيف الأيديولوجي للتراث الفقهي الذي كان دائم التضارب مع مصالح المرأة، وضاربًا أبسط مكاسبها وحقوقها التي كانت تتمتع بها في فجر الإسلام، ارتأى الناقد أن يبني هذه الحفريات على مقارنات ضمنية بين الماضي الإسلامي والحاضر «الإسلاموي» الذي تغوّلت فيه الأفكار الأصولية، متفانيةً في إذلال المرأة، والحد من حرّياتها الشخصية.

ويحمل الفصل الثاني من هذا البحث النقدي التشكيلي عنوان «شذْو الحب الكوني في التجارب الكتابية النسائية المعاصرة»، واختار أن يتطرّق فيه المؤلف إلى تجربتين نسائيتين عربيتين، تعبق أعمالهما التشكيلية الكتابية أنفاسًا صوفية. وأولى الفنانات التي استدعاها في هذا البحث النقدي هي الشاعرة والفنانة التشكيلية اللبنانية، إيتيل عدنان، وهي المتأثرة بالثقافات المتوسطية والأوروبية والأميركية في إبداعاتها. وتكتب هذه المبدعة العربية قصائدها بالإنكليزية، وتؤلف نصوصها بالفرنسية، وتملأ مساحات لوحاتها بلغة الألوان الكونية، وتعدّها «كتابة عربية»، بحسب ما صرّح به المؤلف، نقلاً عنها. ويرى بعض النقاد الفنانة عدنان شاعرة متصوفة، بالمعنى الجوهري للعبارة؛ لاتحادها بالطبيعة والإنسان، ولصلاتها الدائمة بالجمال الرباني الذي تترجمه في كلماتها ولوحاتها صغيرة الحجم. أما ثانية الفنانات اللاتي وردن في الفصل الثاني من هذا الكتاب، فهي المبدعة الإيرانية، هادية شافي، التي تصغر سابقتها بما يقارب نصف قرن. ولكن، ما يمكن أن يجمعهما، على الرغم من هذا التباعد العمري، هو توظيف الأدبيات الصوفية في الفن الإسلامي المعاصر؛ قذفًا للتيارات الأصولية المتطرفة بأرقى كلمات الحب الصوفي الخالصة لله تعالى.

واستحضر الناقد في الفصل الثالث من الكتاب، والموسوم بـ «الوجه وهويته في تفاصيل الأرابيسك الإسلامي المعاصر»، تجارب مبدعتين عربيتين، استندتا إلى فن التوريق النباتي، أو الرقش الهندسي التجريدي في أعمالهما. ويهدف هذا الاختيار إلى طرح الإشكاليات الراهنة للثقافة العربية المعاصرة التي ترزح تحت ويلات الحروب الطائفية في الشرق، وتتمزّق بين خصوصيات الأنا العربية وروافد الآخر الغربي، لدى المبدعات المتغربات عن أوطانهن. واستُدعيت، في هذا الصدد، الفنانة الجزائرية، زينب سديرة، والفنانة السورية، رزان الصباغ، وهما تعتمدان اعتمادًا واضحًا في أعمالهما على البنية المتكررة للتوريق الإسلامي الكلاسيكي، مع إدراج صور لملامح آدمية، وكأن الفنانتين صارتا تبحثان عن تأنيس هذا الإرث القديم؛ حتى تعبّرا عن مشاغل المرأة العربية المعاصرة.

وفي الفصل الرابع المعنون بـ «ثنائية الوجه/ اللاوجه في التمثيل الإسلامي المعاصر»، تطرّق الناقد إلى إشكالية الزي الطائفي، وحضوره بقوة في الفترة الأخيرة، وإلى التصدّعات الثقافية والسياسية التي يفترضها هذا الحضور بين الشرق والغرب. وانطلق في تحليله بتعريف كلمة «وجه» في المعاجم العربية، وكان من بين معانيها «التحية»؛ لأن الوجه يمثّل «المحيا»، ويفترض مكانًا يحلّ فيه الآخر، ونستقبله فيه؛ لأنه موضوع التقاء بين اثنين. ثم عرّج الكاتب بعد ذلك على مفهوم «الاستشراق» الذي لا يراه استيهامًا أوروبيًا فارغًا للشرق، فحسب. وإنما يعدّه هيكلة فكرية كاملة أيضًا، ونسقًا تتوارثه الأجيال الغربية في نظرتها إلى الشرق «المتخلف». وبوصفه مفهومًا جمعيًا، يحدّد هذا الاستشراق الهويّة الغربية نقيضًا لهويّة أولئك الذين ليسوا أوروبيين؛ كي يكرّس تسلّط الأفكار الأوروبية على الشرق.

ولتأثيث هذا الإطار السجالي في الفصل الرابع من كتابه، استدعى الناقد الفنانة المغربية، مجيدة خطاري، باستحضار عرضها الأدائي، الموسوم بـ «الحجاب الإسلامي الفرنسي»، وقدمته في نيسان/ أبريل 2010، في المدينة الجامعية في باريس، ضمن إطار النقاش الدائر حول ارتداء البرقع وعدمه في فرنسا. ورجع المؤلف في هذا الفصل إلى تجربة الفنانة الإيرانية، شيرين نشأت، التي تُعدّ من أهم الأيقونات الفنية على الساحة الدولية، وأشرس المتصديات لهذا الاغتراب الاجتماعي/ الإسلاموي الذي تعيشه المرأة المسلمة في إيران.

وليست صورة الحجاب الأسود، والوشم والكتابات الفارسية المطلسمة، هي الوسائل الوحيدة التي تتّكئ عليها المبدعات الإيرانيات من مخزون التراث الإسلامي، كما هو الشأن عند شيرين نشأت؛ بل شمل بحثهن حوامل أخرى يعبّرن فيها، وبها، عن رفضهن لحالة الاغتراب الأيديولوجي المخترق لمجتمعهن المعاصر. وسيكون فن المنمنمات، ومناهج المقاومة التشكيلية النسائية فيه، وبه؛ محور الفصل الخامس من كتاب **سفور**، والذي حمل عنوان: «المنمنمات الإسلامية النسائية المعاصرة».

ومن النساء المبدعات في هذا السياق الفنانة الإيرانية التي تعيش في المهجر، سودي شريفي، وتراوح في منمناتها المعاصرة بين صورة المرأة الإيرانية الموجودة في المنمنمات الفارسية القديمة، وصورها الفوتوغرافية الحديثة؛ تمزجهما بواسطة تقنية تطلق عليها «الميكسياتير» Mixiature، وهي تسمية مركّبة من كلمة «المنمنمات» Miniature، وكلمة «الخلط» Mixage.

وينتهي الفصل الخامس من الكتاب باستحضار تجربة معاصرة أخرى، فريدة من نوعها، للفنانة الباكستانية، سائرة وسيم، التي يجتاح منمنماتِها نفسٌ ملحميّ واضح وصريح. وفي جل منمنماتها المعاصرة كان البعد الملحمي يعكس الصراع التاريخي بين الشرق والغرب، تستحضره الفنانة مجازًا من خلال توظيفها للتناحر الأسطوري بين الآلهة الإغريقية، أو بين ممثلي الأوبرا الباروكية ومنشديها، أو بين أبطال أفلام بوليود الهندية، ونهاياتهم المأسوية.

وبعنوان «شكون إحنا؟»، يتوّج الناقد آخر فصول كتابه. وهذا العنوان مقتبس من تظاهرة في الفن المعاصر، أُقيمت عام 2012 في متحف قرطاج الأثري في تونس، أول مرة، وجمعت نحو ستة وعشرين فنانًا، من الوطن العربي، فوق هضبة قرطاج بيرصة التاريخية. وكان سؤال الهويّة الراهنة هو الموحّد بين هؤلاء الفنانين، ومحور لقائهم الفريد من نوعه في زمن الربيع العربي. والغريب في الأمر أن هذا المعرض نظّم قبل فترة وجيزة من «أحداث العبدلية»، اللحظة الفارقة في تاريخ الفنون التشكيلية التونسية المعاصرة؛ إذ كان السلفيون المتشددون قد هجموا على المعرض، وأتلفوا كثيرًا من الأعمال التي كانت معروضة بذريعة «المس بالمقدسات».

وختامًا، استدعى الناقد تجربةً نسائية تونسية، وتجربة أخرى سعودية، مها الملوح، وهي فنانة معاصرة قدمت من الجزيرة العربية التي لم تعرف ثورات عاصفة، كتلك التي فتكت بعدد من البلدان المجاورة لها، ولكنها، على الرغم من ذلك، تعيش في ظل حكم إسلامي وهّابي، كان له عميق الأثر في المجتمع السعودي المعاصر الذي أضحى ظاهريًا مجتمعًا استهلاكيا بامتياز، ولكن طابع البداوة ما يزال ساكنًا فيه باطنيًا، وهو ما أفرز تناقضات اجتماعية صارخة، كانت عماد أعمالها الفوتوغرامية Photogramme.

أما الفنانة التونسية، نادية الكعبي، فقد قدّمت في معرض «شكون إحنا؟» تجهيزًا Dispositif معلّقًا على أحد جدران المتحف، بعنوان «رائحة Smell». وبتأنّ كبير، تفانت في خياطة أزهار الياسمين، الواحدة إلى جانب الأخرى؛ لتنسج لفظ الشهادة «لا إله إلا الله محمد رسول الله» على خلفية سوداء. وفي هذا السياق، تحيل كلمات الشهادة التي كتبتها الفنانة بالياسمين الأبيض على خلفية سوداء على تلك اللافتات التي صار يرفعها السلفيون في تظاهراتهم، وصار الشعب التونسي لا يرى فيها إلا شعارًا لحركات الإسلام الوهّابي التي نبتت في مجتمعنا الـ «ما بعد ثوري» كالفطر الطفيلي. وغابت عن ذهنه المعاني التوحيدية لعبارة «لا إله إلا الله محمد رسول الله».

ولكن ما نأخذه على المؤلّف في هذا الكتاب النقدي التزامه المنهجي مدونة التراث الفني الإسلامي، وإقصاء المدونات الأخرى من بحثه، ولا سيما التجارب الفنية النسائية المعاصرة التي كافحت الفكر السلفي فنيًا، فالتزامه مرجعية بعينها جعله يتغاضى عن بعض التجارب النسائية الكتابية، كتجربة الفوتوغرافية المغربية، للا السعدي، التي تزاوج في أعمالها بين الصور الاستشراقية للمرأة والكتابة العربية.

كذلك تُعدّ مرجعية الواقع اليومي المعيش فاعلة نقديًا في تجربتي الفنانتين التونسيتين، عائشة الفيلالي، ونادية الجلاصي، على سبيل الذكر لا الحصر. وثمة عدد من التجارب النسائية المعاصرة الأخرى جابهت المدّ السلفي المتطرّف الذي

يسعى للحد من حرّياتهن الاجتماعية والإبداعية، من دون الرجوع إلى مدونة الفنون الإسلامية القديمة بالضرورة. ولا نجد بدًّا من التزام الكاتب هذه المدونة، دون غيرها؛ للحديث عن المقاومة الفنية النسائية المعاصرة للفكر الأصولي الذي بات ضاربًا، ولا سيما بعد ثورات الربيع العربي. ونتمنى أن يقع استدراك هذا التغييب لتجارب نسائية أخرى مهمة في مؤلّف لاحق، أو في إصدار ثان لهذا البحث نفسه في مجال الفن المعاصر النسائي العربي الذي تفتقر إليه مدونتنا النقدية التشكيلية عربيًا.

وفي ختام هذه القراءة النقدية لكتاب **سفور: المقاومة في الفن النسائي المعاصر** لخالد بن المنجي عبيدة، نذكّر القارئ بأن فرضيته النقدية تقوم على أساس مراجعة المبدعات العربيات اليوم لتراثنا الفني الإسلامي؛ لنسج معانٍ مجازية معاصرة، يقاومن بها الأفكار السلفية التي تروّجها حركات الإسلام السياسي زمن الثورات العربية. ومثل هذه التكوينات المجازية الجديدة لواقع المجتمعات الإسلامية الراهنة هي بعينها البلاغة اللغوية والحركية والفعلية التي صار يثوّر عبرها الفنانون العرب، نساء ورجالًا، داخل أوطانهم أو خارجها، مضامين أعمالهم الملتزمة بقضايا شعوبهم وآلامهم.

ومن جديد، سترسم هذه الهويّة الثقافية النقدية قسمات وملامح هويتنا التشكيلية المعاصرة في زمن الإسلام السياسي، والخيبات المتتالية للربيع العربي. إنها، في النهاية، إجابة الفنان العربي المعاصر عن سؤال: «شكون إحنا؟».

المصطفى الشادلي | *Mustapha Chadli

مراجعة كتاب «اللاهوت السياسي» لكارل شميت

Book Review *Politische Theologie*, By Carl Schmitt (In Arabic Translation)

عنوان الكتاب:	اللاهوت السياسي.
المؤلف:	كارل شميت.
ترجمة:	رانية الساحلي وياسر الصاروط.
الناشر:	المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
سنة النشر:	2018.
عدد الصفحات:	192 صفحة.

* أستاذ باحث في مختبر دكتوراه الفلسفة والشأن العام، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء/ المغرب.
Professor and doctoral researsher of philosophy and public affairs, Hassan II University, Casablanca, Morocco.

مقدمة

صدر عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ضمن سلسلة «ترجمان» كتاب **اللاهوت السياسي** للعلامة وفقيه القانون الألماني كارل شميت (1888-1985)[1]، وقد ترجمه من اللسان الألماني إلى اللسان العربي رانية الساحلي وياسر الصاروط. يقع الكتاب في 192 صفحة من القطع الوسط، في سبعة فصول موزعة على قسمين (كتابين) وخاتمة. يسعى الكتاب الأول «أربعة فصول عن مفهوم الحكم» إلى الإجابة عن إشكالية الكتاب الرئيسة، وهي مسألة «السيادة» بتعريفها في علاقتها بالقرار السياسي كإعلان لحالة الاستثناء، وليس قرارًا قانونيًا فحسب؛ لهذا يظل شكلها مبهمًا عند المفكرين بين اعتبارها مشكلة قانونية ترتبط بكيفية تجسيد القانون على أرض الواقع في علاقته بالسيادة الشخصية أو السيادة المجردة، أو اعتبارها مشكلة سياسية تتعلق بقرار سياسي يعلن عن حالة الطوارئ/ الاستثناء. انطلاقًا من فلسفة دي ميستر De Maistre ودونوسو كورتيس Donoso Cortés، اللذين جاءت فلسفتهما رفضًا للثورة الفرنسية والدعوة إلى العودة إلى السلطة المطلقة. بينما ينصرف الكتاب الثاني (وهو الجزء الثاني من الكتاب الذي ألفه سنة 1969)، وهو عن «أسطورة إنهاء كل لاهوت سياسي»، عبر فصوله الثلاثة، إلى نقد الدعوة إلى الفصل بين اللاهوت والسياسي، انطلاقًا من عرض الأطروحة التي تدافع عن «الدنْونة»[2] /la sécularité /säkularisiert secularized وتعتبر الفصل ضرورة لإقامة نظام دولة الحق الليبرالية، وهي الأطروحة التي بدأت مع عصر الأنوار في نقده الدين وسلطة الكنيسة ويمثلها في الكتاب إريك بيترسون Eric Peterson الذي يعلن نهاية كل لاهوت سياسي، مقابل دفاعه عن فكرة الأصل اللاهوتي لكل المفاهيم السياسية، ومن ثمّ ضرورة العودة إلى مفاهيم «الخطيئة» و«الشر» و«الخير» و«الإله المطلق» و«الشيطان» و«المعجزة» لفهم الممارسة السياسية الحقيقية. ليختم الكتاب مسألة الشرعية الحديثة التي تستند إلى المرجعية القانونية المعيار، والتي ترى في القانون المجرد السلطة المطلقة التي يجب أن تحكم بوصفها وقاية ضد قيام سلطة شخصية مطلقة.

سياق التأليف

لا يشذ هذا الكتاب عن الجدال السياسي والقانوني الذي دار بين كارل شميت وهانس كلسن، حول مسألة الشرعية والمشروعية، وهو عنوان كتاب لشميت، خصص له كذلك كتابًا آخرَ

(1) يعتبر كارل شميت واحدًا من فقهاء القانون الأشهر والأكثر جدلًا في القرن العشرين، تجاوز تأثيره مجال القانون إلى الفلسفة السياسية والعلاقات الدولية والعلوم السياسية، وظلت أفكاره، إلى حدود اليوم، محل نقاش كبير. مرد هذا النقاش إلى مبررات تتعلق بالانتماء الحزبي والفكري لكارل شميت إلى النازية في 1933 قبل أن يستقيل بعد اتهامه بالوصولية في 1936، وكذلك إلى نقده العميق والقوي للنظام الديمقراطي الليبرالي، وكذلك نقده مسار الدنونة في تاريخ الفكر الغربي ودفاعه عن مشروعية التلازم بين اللاهوت والسياسة. اعتزل الحياة السياسية والأكاديمية مكرهًا تحت ضغط انهيار نظام الرايخ الثالث، وعاد سنة 1946 إلى بلدته بلاتنبيرغ Plattenberg، وهناك أصدر آخر كتبه الجزء الثاني **اللاهوت السياسي** 1970 الذي خصصه للعلاقة بين اللاهوت والسياسة. توفي سنة 1985 عن عمر 97 عامًا، وخلف مجموعة من المؤلفات التي اعتنت بمسائل نقد الليبرالية، ونشأة القوانين، والمعنى الحقيقي للشأن السياسي، نذكر منها: «الدكتاتورية»، «مفهوم السياسي ونظرية النصير»، **اللاهوت السياسي**، «نظرية الدستور»، «ناموس الأرض».

(2) نترجمها بالدنْونة وليس العلمانية la laïcité التي تشير إلى نظام سياسي يفصل الدولة عن الكنيسة أو السياسة عن الدين، لأن الدنونة سيرورة أشمل من العلمانية التي ما هي إلا نتيجة لتلك السيرورة التي نزعت الطابع الأخروي عن كل مجالات الوجود، وفرضت استقلال العالم الدنيوي عن العالم الأخروي.

بعنوان «النماذج الثلاثة للفكر القانوني»، وحول طبيعة القرار السياسي في علاقته بمسألة السيادة، التي خصص لها كارل شميت كتابًا بعنوان «الدكتاتورية»، وتطرق إليها في علاقتها بنظام السلطة المطلقة، وهو النقاش الذي يصب في بؤرة واحدة، وهي مسألة الأساس القانوني والسياسي للدولة الحديثة. فشميت يدافع عن دولة سياسية-سيادية قوية تنهل من فكرة «المشروعية الكاريزمية» التي دافع عنها ماكس فيبر، وتجعل الدولة تدور في فلك الزعيم (الفوهرر) الذي يملك حق التقرير، من دون الاستناد إلى مصدر آخر للقرار غير ذاك الذي تفرضه حالة الاستثناء. فإذا كان كلسن وكل من يدافع عن الليبرالية السياسية أو النظام البرلماني يسعون لبناء سلطة مقيدة بالقرار المجرد الذي يوجد سابقًا على الحاكم (ومن ثمّ تصبح السيادة للقانون وليس للشخص الحاكم)، ومقيدة كذلك بفكرة «الحقوق الأساسية»، لتصير الدولة ضمانة لها لا غير، فإن شميت يبني تصورًا يتعارض مع أطروحة الشرعية القانونية أو الوضعية القانونية التي تحوّل الدولة إلى جهاز لتطبيق القانون وحماية حقوق الإنسان العالمية.

إن شرعية «دولة شميت» ذاتية لا تمتحها من مصدر خارجي؛ ذلك أنه لا يؤمن بنموذج واحد للدولة أو للديمقراطية التي تشترط الوحدة الكاملة للشعب. إن لكل شعب وجوده السياسي الخاص وديمقراطيته التي تتماشى مع ثقافته وتاريخه، ومن ثم، على كل دولة أن تدافع عن سيادتها في وجه «الأيديولوجيا الليبرالية» التي تسعى لتأسيس فكرة «الدولة العالمية» ومن ثمّ «النموذج الواحد» الذي يخضع للديمقراطية البرلمانية والتعددية السياسية، في مقابل دولة القرار السياسي المركزي التي ظل شميت يدافع عنها عبر مجموع مؤلفاته.

من السياسة المعلمنة إلى اللاهوت السياسي

لقد كان قطب رحى فكر شميت هاجس الدولة القوية، تعبيرًا من المثقفين الألمان بعد انهيار جمهورية فايمر Weimar، عن رغبتهم في أن يكون للشعب الألماني دولة توحده، وتستطيع أن تواجه خطر العدو السياسي. لم يشذّ شميت عن ذلك الهاجس؛ فبحث عن تكوين نظرية سياسية - قانونية تعيد بناء تصور جديد للدولة. وينطلق هاجس بناء نظرية دولة قوية من «التنقيب» عن مفاهيم تمنح النظرية نسقها، وتنقلها من نظرية إلى واقع سياسي حي. ولن يكون في وسع شميت غير الخروج من السياسة لإعادة بنائها من جديد. وسيكون المصدر الذي ستمتح منه نظرية شميت السياسية مفاهيمها ومبادئها هو اللاهوت؛ ليس تصريحًا منه بحالة من «الردة» عن سيرورة الدنونة التي شهدتها المجتمعات الحديثة؛ بل تفكيرًا في جذور المفاهيم السياسية واستعادة قوتها بعد أن جردتها الليبرالية من حدتها السياسية، بوصف «مفاهيم النظرية الحديثة للدولة كلها ذات الدلالة هي مفاهيم لاهوتية معلمنة» (ص 49). ما يعني أن اللاهوت السياسي ما كان ردة فعل فحسب تجاه الدنونة ورفض الاستقلال السياسي عن الثيولوجي، بل هو في عمقه «استذكار» لأصل المفاهيم السياسية بعد أن جُردت من قوتها السياسية مع الليبرالية التي تميل إلى نزع الطابع الجدالي والعدواني عن السياسة. والحال أن دور اللاهوت السياسي يكمن في التذكير بمضمون السياسة اللاهوتي، لا في استعادة نموذج الحكم الديني أو إحياء «الجمهوريات المسيحية» بديلًا من الدولة الليبرالية.

لقد استثمر كارل شميت العديد من المفاهيم المأخوذة من اللاهوت المسيحي مثل مفاهيم «الإله القدير» و«الخطيئة» و«الصراع بين الخير والشر» و«الخلاص» والمعجزة» وإدخالها إلى الحقل السياسي، لمواجهة فكرة «أنسنة» الفعل السياسي وإزالة الطابع العنيف والعدواني عنه، بإدخال مفاهيم «التعددية» و«الحوار» و«الاختلاف» و«الحرية»؛ لتحل محل «العنف» و«الصراع» و«العدوان»، بوصفها مفاهيم تتأصل في فكرة «الشر» و«الخطيئة» التي تتجذر في طبيعة الإنسان. ومعنى هذا أن إرجاع السياسي إلى الصراع والعداء والعنف يقتضي البحث عما يدعم هذه الفكرة من خلال اعتبار الإنسان خطّاءً Un pécheur، يميل إلى الشر بطبعه، وهو ما يبرر المعيار السياسي «صديق وعدو» الذي يقتضي إعادة إدخال مفهوم الشر في الفعل السياسي. ومن ثم، فإن إثبات السياسي يقتضي إدخال هذا التصور الخطر عن الإنسان (الشر) إلى السياسة، ما يعني الارتباط بالأخلاق؛ وذلك لأن: «إثبات السياسي في نهاية المطاف ليس شيئًا آخر غير إثبات الأخلاق»[3] بربط الفعل السياسي بمفاهيم «الشر» و«الخطيئة» و«الخلاص». فيصبح الصراع بين الخير والشر مرادفًا للصراع بين الحرب والسلم، ويأخذ التقابل الديني بين «الله» و«الشيطان» صيغة سياسية في التقابل بين «العدو» و«الصديق».

(3) Heinrich Meier, *Carl Schmitt, Leo Strauss et la notion de politique, un dialogue entre absents, suivi du commentaire de Leo Strauss sur "la notion de politique" et trois lettres inédites à Carl Schmitt des années 1932–1933*, Françoise manent (trad.), (Paris: Commentaire/Julliard, 1988), p. 74.

لاهوت سياسي لشرعنة حالة الاستثناء

الحق أن المفهوم الرئيس في لاهوت شميت السياسي هو مفهوم «حالة الاستثناء»، من حيث هو مفهوم يؤسس لحلقة مفاهيمية مغلقة تتكون من «السيادة» و«الدكتاتورية» و«القرار»، كمدخل لفهم طبيعة دولة «ما بعد فايمر»[4]. وتتحدد هذه الحالة بوصفها نفيًا للوضعية السياسية القائمة، ومن ثم، تعليقًا للدستور القديم وإلغاء العمل به نحو وضعية جديدة توسم بسيادة دكتاتورية سيادية وليس بسيادة الدستور القديم، تتجاوز حالة عدم الاستقرار داخل الوجود السياسي للشعب. بيد أن الاستثناء لا يمثل الفوضى والاضطراب؛ بل عملية انتقالية فحسب، من كيان سياسي هش نحو نموذج سياسي قوي عبر سيادة قرار الزعيم مكان القانون المجرد؛ ذلك أنها ترتبط بحق يملكه الدكتاتور باسم ضرورة الحفاظ على وجود الشعب السياسي، وتمثل «الضرورة» هنا قانونًا أسمى يمنح رئيس الدولة مشروعية سياسية. يقول كارل شميت: «ولأن الاستثناء يختلف عن الفوضوية والبلبلة، سوف يبقى النظام بالمعنى التشريعي حتى لو لم يستمر بشكله العادي» (ص 28)، حتى لو أدى إعلانها إلى قيام نظام السلطات الكاملة الذي يلغي السلطات جميعًا لمصلحة سلطة واحدة هي سلطة الدكتاتور السيادي الاستثنائية.

وقد حملت شميت جملة من الأسباب على النظر في حالة الاستثناء؛ كان أولها ما اتصل أساسًا بوضعها: بين أن تكون وضعية قانونية

(4) إشارة إلى النظام السياسي الذي قام سنة 1919 بعد هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية الأولى، ووضع دستور هذا النظام في إقليم فايمر. ويستعمله شميت للإشارة إلى النموذج الليبرالي لألمانيا قبل الرايخ الثالث سنة 1933.

خالصة أو حالة سياسية أو حالة قانونية- سياسية توجد على حدود ما هو قانوني وما هو سياسي[5]. فالقانون العام لم يستطع أن يجد لها صيغة قانونية أو يبني نظرية قانونية كاملة يحولها من تأويل قانوني طارئ فحسب، إلى قانون صريح داخل الدستور بمبرر أنها تحمل الدكتاتورية في جوهرها وتلغي المبادئ القانونية التي تخضع لها السلطة السياسية؛ خصوصًا ما تعلق بفصل السلطات؛ ذلك لأن وجود دكتاتورية سيادية يعني وجود سلطات الدولة جميعًا (السلطات الكاملة) في يد ممثل السيادة العليا. لذا تتماهى وضعيتها القانونية مع طبيعتها السياسية التي تجعلها قرارًا سياسيًا استثنائيًا يحتاج إلى اجتهاد شخصي لكاريزمية سياسية، ويظل مستقلاً عن كل معيار أو قاعدة قانونية. وتدعم حالة الاستثناء تصور شميت للسياسة التي تنتقل من مجال ساكن خاضع إلى قوانين ثابتة وتوجهه فكرة الغائية (غاية السياسة ضمان الحقوق الأساسية) إلى كيفية للفعل، وطريقة للوجود، تشتد وتضعف بحسب درجة العداء والصداقة؛ وبناءً عليه، فإن حالة الاستثناء لا يمكن أن تفهم من منظور السياسة مجالاً خاضعًا لقوانين ثابتة؛ بل تدرك حينما نعتبرها فعلاً سياسيًا يعبّر عن قدرة خاصة على الفعل والتقرير والتدخل والمواجهة والتحالف. فالسياسة بما هي مجال محكوم بمعايير وقوانين ثابتة لا يسمح بإدراك الضرورة التي تقتضي إلغاء هذه المعايير والقوانين أو تعطيلها، لكن ارتباطها بالفعل المتحرك وبالوقائع المتغيرة يمنح الزعيم السياسي مساحة أكبر للتصرف واتخاذ القرار انطلاقًا من كفاءته الذاتية. ويرتبط الحامل الثاني على التفكير في حالة الاستثناء بالحاجة إلى نظرية قانونية تتجاوز مشكل غياب تفكير قانوني حقيقي في هذه الحالة (ص 29)؛ وإذًا، إدخالها ضمن القانون. ولعل هذا الغياب القانوني لنظرية قانونية لحالة الاستثناء هو ما حمل شميت على العودة إلى اللاهوت وإلى فكرة «المعجزة» التي تجعل الله قادرًا على أن يفعل بإرادته المطلقة لكي يكوّن نظرية سياسية عنها[6].

لقد غابت مسألة «حالة الاستثناء» عن الكتابات القانونية قبل القرنين التاسع عشر والعشرين، واعتبرت غير ذات قيمة مقارنةً بالتفكير في دولة الحق؛ باعتبار ذاك التعارض الحاصل بينهما. فقد نُظر إلى حالة الاستثناء في ارتباطها بالدكتاتورية على أنها إلغاءٌ لوجود دولة الحق؛ لأن الاستثناء يعني تعطيل القانون الذي يحكم عمل السلطة ويحل محله قانون «السلطات الكاملة» بما هي سلطات استثنائية يمتلكها رئيس الدولة، وتجعله قادرًا على اتخاذ تدابير استثنائية، من بينها إلغاء الحقوق الأساسية أو تعطيل بعضها كقاعدة لعمل دولة الحق.

من هنا نفهم أن غياب نظرية قانونية تتعلق بحالة الاستثناء لا يعدّ سهوًا عنها، وإنما فعلاً «مقصودًا» مرده إلى استحالة الجمع بين نقيضين: دولة الحق ودولة السلطات الكاملة. لقد ظل التفكير في

(5) «يطرح النزاع حول حالة الاستثناء نفسه بالأساس كجدال حول الموضع الذي تنتمي إليه». جورجو أغامبين، **حالة الاستثناء، الإنسان الحرام** (2/1)، ترجمة ناصر إسماعيل، تقديم جوليانا سكوتو، تصدير ساري حنفي (القاهرة: مدارات للأبحاث والنشر، 2015)، ص 79.

(6) بدا تفكير شميت في مسألة حالة الاستثناء ضرورة تتجلى راهنية أفكاره، خصوصًا من خلال حالة الطوارئ التي أعلنت بعد 11 أيلول/ سبتمبر، وكذلك الدول التي تتعرض لهجوم إرهابي، وبناءً عليه، إعادة التفكير في نظرية لحالة الاستثناء أو الطوارئ.

حالة الاستثناء تفكيرًا استثنائيًا[7]. لكن حين تصبح حالة الاستثناء معيارًا، كما هي الحال في الدولة النازية لا استثناءً عابرًا فحسب، فإن بناء نظرية قانونية حول هذه الظاهرة السياسية يصير جزءًا لا يتجزأ من نظرية دولة الحق نفسها.

وحتى لا يصير عمل شميت دفاعًا عن حالة الاستثناء معيارًا لا عمليةً انتقالية، تبرز قيمة نقده للشرعية القانونية التي ترى أن عمل الدولة يقتصر على تطبيق القانون والحفاظ على الحقوق الأساسية للأفراد، ما يجعل إدخال فكرة «الاستثناء» و«تعطيل القانون» و«السلطات الكاملة» داخل نظرية دولة الحق مستحيلاً. لكن عندما تصبح ممارسة السلطة على أساس مشروعية سياسية ترتبط بمن يمثل سيادة الدولة، فإن حالة الاستثناء لا تصير تنافيًا مع الدولة بل جزءًا من النظام وقرارًا سياديًا لصاحب المشروعية السياسية لا يلغي هذه المشروعية وإنما يمارسها ويجسدها على أرض الواقع.

ولا يرتبط الحامل الثالث بالرغبة في الدفاع عن الدولة القوية بوصفها الأطروحة التي تنتظم داخلها أطروحات شميت الأخرى؛ إذ تظهر قدرتها على مواجهة ما يهدد بقاءها السياسي، مثلما تظهر قدرتها على اتخاذ القرار؛ لهذا السبب «يمكن الاستثناء أن يكون أهم من القاعدة» (ص 31)؛ إذ بواسطته تتجلى خاصية الدولة الحقيقية في امتلاكها حق الحياة والموت الذي يرتبط بحالة الحرب أو حالة الاستثناء؛ إذ هي ليست معايير قانونية ثابتة فحسب، بل هي قرارٌ سياسي متحرك يتفاعل مع المتغير داخل الفضاء السياسي الداخلي والدولي حينما تكون الحاجة المستمرة إلى تدخل قوة سياسية استثنائية قياسًا على قدرة الخلق لدى الله التي تقرر في حالة الاستثناء.

ما كان التفكير في حالة الاستثناء غير مقدمة للعودة إلى التصور السياسي، ذاك، للدولة بربط وجودها وسيادتها بامتلاك قرار سياسي متحرر من الخضوع المطلق إلى القوانين والمعايير المستقلة بذاتها. فالقرار السياسي يجد نفسه - لكي يعود إلى مجاله السياسي - أمام وضعية قانونية تقيده بمعايير صورية ثابتة، وتمتح من مرجعيات سياسية وقانونية وفلسفية لأفكار «فصل السلطات» و«مبدأ الحقوق الأساسية» و«الفردانية» التي تحيط بالقرار، فتمنع ظهور إمكاناته القادرة على تجاوز ما هو ثابت إلى تأسيس وضع سياسي قارّ. وقد مثلت هذه الوضعية القانونية التي تُخضع السياسي للقانوني فتجعله مجالاً ساكنًا وفق معيارية كلسن التي تفهم الوجود بوصفه أفعالاً خاضعة لمعايير وقوانين، قياسًا بالخطاطات الرياضية في الطبيعة التي تلخص قوانينها، أما على المستوى البشري أو الاجتماعي فهي المعايير les normes بوصفها تعبر عمّا «يجب أن يكون أو يحدث»[8]؛ أي تنظر إلى الوجود من جهة «ما يجب أن يكون» Sollen لا «ما هو كائن» أو «ما يوجد» Sein.

إن عودة القرار إلى أصله (ونقصد المجال السياسي، بوصفه مجال تمييز بين الصديق والعدو) يجعل من الممكن المماهاة بين «القرار» و«الدولة» و«الشعب». فالاستناد إلى تعريف شميت للدولة بما هي نمط وجود شعب، أو وضعية

(7) «الاستثناء هو ما لا يمكن أن نصنفه؛ فهو لا يرتبط بأية صيغة قانونية عامة». انظر: شميت، ص 29.

(8) Hans Kelsen, *La Théorie pure du droit*, Charles Eisenman (trad.), (Paris: Dolloz, 1962), p. 6.

سياسية لجماعة بشرية ترتبط بسلطة تقرر في حالة الاستثناء، يعني أن من يقرر هنا ليس القوانين بل الدولة من حيث هي التي تشرعن حق التشريع، مجسدًا في صاحب السيادة le souverain الذي يمثل سيادة الدولة العليا. فالمرجعية التي يستند إليها القرار هي الدولة، وحدها، من حيث هي وحدة الشعب السياسية، ومشروعيته هي حماية هويته التي تمنحه كيانًا متعينًا في الوجود وسيادة سياسية في علاقته بشعوب أخرى. كما أن ارتباط القرار بالدولة يجعله سياديًا؛ إذ ليس هناك سلطة عليا يمكنها ويحق لها مراقبة القرار أو مراجعته غير الدولة وحدها؛ لأنه يظل قرارًا محايثًا لها (ص 65).

مشكلة السيادة

يتبدى من قراءة مجموع مؤلفات شميت أنه لم يفرد لمفهوم «السيادة» حيزًا كبيرًا في كتاباته كذاك الذي خصصه لمفهوم «الدولة» أو «الدستور» أو «الدكتاتورية» أو «حالة الاستثناء»، إلى حد أنه لم يعرّف «السيادة» مفهومًا قائمًا بذاته، بل ربطها بالقرار السياسي أو بالدكتاتورية السيادية أو بحالة الاستثناء، حيث يصبح ممثل السيادة هو من يقرر حالة الاستثناء (ص 23). وفي الحصيلة، يرتبط التفكير في السيادة بالتفكير في الحالة التي يظهر فيها القرار السيادي؛ أي حالة الاستثناء[9]. ومرد هذا إلى أن ربط شميت السيادة بمسألة حالة الاستثناء يفسر بأن حالة الاستثناء صيغت صوغًا كاملاً وواضحًا في علاقتها بمفهوم «الدكتاتور صاحب السيادة»[10].

بناء عليه، تكون السيادة هي السلطة المطلقة التي تملكها السلطة المؤسسة باعتبارها سلطة الشعب التي يمثلها الفوهرر. من هنا يظهر الترابط الحاصل بين سلطة ممثل الشعب المطلقة (الدكتاتور) والسيادة، إذ لا نجد أي تمييز بينهما في المؤلفات التي أفردها شميت لهذا المفهوم، ككتاب «الدكتاتورية» وكتاب **اللاهوت السياسي**. فالدكتاتور هو هذا الشخص الذي يمثل سيادة الدولة بامتلاكه السلطات جميعًا، الأمر الذي يجعله غير مقيد بقاعدة قانونية تراقب قراره؛ وليس التفكير في السيادة، إذًا، تفكيرًا في جوهر الدولة؛ أي في وجودها السياسي واستمرارية سلطتها؛ لأن الدولة لن تكون غير التحقق المادي والمؤسساتي للسيادة أو من يحتكر ممارستها، مشكلة النظام القانوني والسياسي الوحيد الذي لا يقبل مبدأً متعاليًا عنه.

لهذا نفهم الانتقال من المعيار إلى القرار، إذ يظل المعيار سابقًا ومتعاليًا عن الدولة التي تفقد سيادتها لمصلحة الحق أو القانون، بينما يظل القرار السياسي محايثًا للدولة لا وجودًا متحققًا قبلها. والحال أنه من غير الممكن القول إن للسيادة معنًى سياسيًا يرتبط بالقوانين أو المعايير الوضعية المتعالية عن الأشخاص؛ بل معنى يرتبط بوجود سلطة سياسية قوية يمكن أن تقرر في حالة الاستثناء - كتجلٍّ لسيادتها - هي سلطة الفوهرر الذي ليس بنظام محايد، وإنما هو نظام سياسي لا وجود لشيء خارجه يملك حق حماية الوحدة الداخلية في علاقتها بالخارج، ويمنع من ظهور أعداء داخليين يمهدون الطريق لحرب أهلية تمزق الدولة. لن يكون ممكنًا أن يتحقق هذا إلا بتجاوز مبدأ الحياد الذي يسم الدولة الليبرالية التي ترى في المجتمع مجالاً للعلاقات غير الدولتية التي لا يحق للسلطة أن تتدخل فيه

---

(9) «تستمد هذه النظرية [نظرية السيادة] دلالتها ومعناها فقط باستنادها إلى نظرية حالة الاستثناء التي صيغت في كتاب الدكتاتورية». انظر: أغامبين، ص 100.

(10) المرجع نفسه.

باسم حرية الأفراد واستقلالية المجتمع عن الدولة. فالنظام الذي يمنع من قيام صراع داخلي هو الذي نجده حاضرًا في الدولة والمجتمع معًا، ويفرض قراره على الكل ويخضع له؛ لأنه ممثل السيادة العليا للدولة. فالدولة القوية هي «دولة محايثة» لا تعترف بوجود داخلي مستقل عنها وسابق لها.

خاتمة

لقد كان تفكير شميت منصبًا على إعادة بلورة مفهوم جديد للسيادة يقطع مع التصور الليبرالي الذي يجعل القانون السلطة المطلقة التي تتعالى على الدولة، نحو تصور سياسي-لاهوتي للسيادة يربطها بقدرة الحاكم الشخصية على التقرير في حالة الاستثناء. لم يعد القانون العقلاني المجرد هو صاحب القرار؛ بل صار يحتكره الدكتاتور السيادي الذي يشرع القانون الذي يعبر عن كاريزميته وليس عن معيار متعالٍ.

إن ترجمة هذا الكتاب تدخل في إطار الدعوة إلى الانفتاح على نماذج فكرية جدية و«يسد ثغرة في مكتبة المراجع السياسية العربية» (ص 15). فالفلسفة السياسية المعاصرة لم تأخذ حقها في الترجمة شأن الفلسفة السياسية الكلاسيكية أو الحديثة. ونقيم حكمنا هذا على ما نقله المترجمون العرب لأعمال شميت إلى اللغة العربية قياسًا بكتب أفلاطون وأرسطو والقديس أوغسطين وهوبس وسبينوزا وروسو وهيغل المترجمة إلى العربية، والأعمال التي خصصت لدراسة فلسفتهم. فإلى حدود اليوم، لم يترجم لكارل شميت غير ثلاثة أعمال: أزمة البرلمانات[11] ومفهوم السياسي[12]، واللاهوت السياسي[13]، بينما لم ينتج الاعتناء بفكر شميت دراسةً غير مقالة[14] وفصل من كتاب[15] وترجمة مقالة عن اللاهوت والسياسة[16].

قد نجد لهذا «الإدبار» بعض المبررات الموضوعية، فقد ظل الاعتقاد إلى وقت طويل أن الحاجة إلى الدفاع عن ممارسة سياسية مبنية على العقل، حاملًا على الاهتمام بأفلاطون وأرسطو. ويثوي وراء الاهتمام الذي حفلت به كتابات فلاسفة العقد الاجتماعي أو الكتابات السياسية لهيغل دفاعٌ عن الدولة الحديثة؛ دولة التعاقد الاجتماعي بوصفها مصدرًا لكل سلطة سياسية مشروعة. إن مطلب «تأسيس الممارسة السياسية على أسس عقلانية» كان أكثر من الحاجة إلى شميت أو الفلسفة السياسية المعاصرة، لكننا نعتقد أن اختيار ترجمة كارل شميت تنبيه للدراسات العربية إلى نماذج جديدة، وتقديم فكره إلى القارئ والباحث العربيَين لمنح البحث في الفلسفة والفكر السياسي شيئًا جديدًا. فلم يعد مبررًا اليوم استمرار الباحثين العرب في التشرنق داخل نماذج معينة، كُتب فيها باستفاضة كبيرة بمبرر الحاجة الاجتماعية والسياسية إلى «ممارسة سياسية عقلانية».

(11) كارل شميت، **أزمة البرلمانات**، ترجمة فاضل جتكر (أربيل/ بيروت: معهد دراسات عراقية، 2008).

(12) كارل شميت، **مفهوم السياسي**، ترجمة سومر المير محمود (القاهرة: مدارات للأبحاث والنشر، 2018).

(13) كارل شميت، **اللاهوت السياسي**، ترجمة رانية الساحلي وياسر الصاروط (الدوحة/ بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2018).

(14) بوبكر محمد، «المعيار والاستثناء في الفكر الفلسفي السياسي المعاصر»، **الأزمنة الحديثة**، العدد 14 (2017).

(15) السيد ولد أباه، **الدين والسياسة والأخلاق، مباحث فلسفية في السياقين الإسلامي والغربي** (بيروت: جداول للنشر والترجمة والتوزيع، 2014).

(16) أندريه دريموس، «اللاهوت السياسي لكارل شميت»، ترجمة أحمد الصادقي، **ألباب**، العدد 8 (2016).

المراجع References

العربية

أغامبين، جورجو. **حالة الاستثناء، الإنسان الحرام** (2/1). ترجمة ناصر إسماعيل. تقديم جوليانا سكوتو. تصدير ساري حنفي. القاهرة: مدارات للأبحاث والنشر، 2015.

دريموس، أندريه. «اللاهوت السياسي لكارل شميت». ترجمة أحمد الصادقي. **ألباب**. العدد 8 (2016).

شميت، كارل. **أزمة البرلمانات**. ترجمة فاضل جتكر. أربيل/ بيروت: معهد دراسات عراقية، 2008.

ــــــــــــ. **اللاهوت السياسي**. ترجمة رانية الساحلي وياسر الصاروط. الدوحة/ بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2018.

ــــــــــــ. **مفهوم السياسي**. ترجمة سومر المير محمود. القاهرة: مدارات للأبحاث والنشر، 2018.

محمد، بوبكر. «المعيار والاستثناء في الفكر الفلسفي السياسي المعاصر». **الأزمنة الحديثة**. العدد 14 (2017).

ولد أباه، السيد. **الدين والسياسة والأخلاق، مباحث فلسفية في السياقين الإسلامي والغربي**. بيروت: جداول للنشر والترجمة والتوزيع، 2014.

الأجنبية

Kelsen, Hans. *La Théorie pure du droit*. Charles Eisenman (trad.). Paris: Dolloz, 1962.

Meier, Heinrich. *Carl Schmitt, Leo Strauss et la notion de politique, un dialogue entre absents, suivi du commentaire de Leo Strauss sur "la notion de politique" et trois lettres inédites à Carl Schmitt des années 1932–1933*. Françoise manent (trad.). Paris: Commentaire/Julliard, 1988.

فرانز روزنتال

العلمُ في تجلٍّ

مفهوم العلم في الإسلام في القرون الوسطى

ترجمة: يحيى القعقاع - إخلاص القنانوة

يأتي هذا الكتاب استجابة للحاجة إلى كتابات غربية جادة عن الحضارة العربية الإسلامية لفهم التلاقح الثقافي والحضاري بين الإسلام والغرب، خصوصًا مع ازدياد المشاعر السلبية والتحامل الواسع ضد الإسلام والمسلمين بسبب جهل (أو تجاهل) كثيرين للدور الريادي للحضارة العربية الإسلامية في نهضة كثير من الحضارات والأمم والشعوب. ويسعى إلى تقديم كلٍّ من المعلومات والمعارف عن الإنجازات الرائدة للحضارة الإسلامية، في محاولة جادة لإنصافها وإعادة الحقائق التاريخية إلى عصرها الذهبي، حين قدمت إسهامات مشرقة في مجالات كثيرة: الفنون والآداب والثقافة والعلوم والتكنولوجيا.

يرى الكتاب أن العلم جزء لا يتجزأ من الإسلام؛ فـ «المعرفة هي الإسلام»، حيث أعلت الحضارة الإسلامية شأن العلم والتعلم وأدواته، وشجعت عليه، بدءًا من أول آية ولفظ نزل في القرآن: «اقرأ»، وذكر القرآن العلم 750 مرة. علاوة على أنه يسلط الضوء على دور النصوص المركزية في القرآن والأحاديث النبوية في خلق ثقافة التعلم واحترام المعرفة، ويحلل الأعمال اليونانية التي ترجمت إلى العربية واختيار المصطلحات المستخدمة.

رجا بهلول | Raja Bahlul*

مؤتمر معهد مواطن للديمقراطية وحقوق الإنسان السنوي الرابع والعشرون «سبعة عقود على الإعلان العالمي لحقوق الإنسان: ماضي ومستقبل حقوق الإنسان وفلسطين» 5-6 تشرين الأول/ أكتوبر 2018

The Muwatin 24th Annual Conference "Seven Decades since the Universal Declaration of Human Rights: The History and Future of Human Rights and Palestine" 5-6 October 2018

* أستاذ الفلسفة في معهد الدوحة للدراسات العليا.

Professor of Philosophy at the Doha Institute of Graduate Studies.

في الذكرى السبعين للإعلان العالمي لحقوق الإنسان، عقد معهد مواطن للديمقراطية وحقوق الإنسان في جامعة بيرزيت (فلسطين) مؤتمرًا دوليًا بمشاركة عشرين باحثًا وباحثة من فلسطين ومن خارجها. توزعت المشاركات على أربعة محاور، هي: ماهية حقوق الإنسان، وحقوق الإنسان في الحقل السياسي، وحقوق الإنسان والثنائيات، ومقاربات عالم ثالثية لحقوق الإنسان في فلسطين. واختتم المؤتمر بطاولة مستديرة حول حقوق الإنسان في سياق التحرر من الاحتلال. تتسم عناوين المحاور بالوضوح النسبي، ما عدا المحور الثالث الذي يتضح معناه من خلال موضوعات الأوراق التي تم تقديمها في الجلسة التي اشتملت على مناقشات لحقوق الإنسان في سياق متضادات مثل العولمة في مقابل سيادة الدولة، وهيمنة الشمال في مقابل تبعية الجنوب، والحقوق من منظور نسوي في مقابل التصور الذكوري، والحقوق في سياق قوانين الشريعة في مقابل القوانين الوضعية.

ولكن تَحدُّد الموضوعات بحسب العناوين السابقة لم يحل دون وجود تداخلات واسعة النطاق على صعيد الاهتمامات التي برزت في الأوراق المختلفة، على نحوٍ أعطى انطباعًا قويًا بأن لدى جميع المشاركين أو معظمهم ما يقولونه بخصوص الموضوعات التي طرحها غيرهم من المشاركين. على سبيل المثال لا الحصر، حضر محور الجلسة الأولى «ماهية حقوق الإنسان» بقوة في الجلسة الثانية المتعلقة بحقوق الإنسان في الحقل السياسي، حين تحدثت ريم بهدي عن المعاني المختلفة لمفهوم الكرامة في سياق الخلافات السياسية بين الدول التي شاركت في صياغة الإعلان العالمي لحقوق الإنسان عام 1948، وحيث تحدث سعيد زيداني عن «القيمة الذاتية العليا للكائن البشري» في سياق المعركة الدائرة بين خصوم حقوق الإنسان في المعترك السياسي الاجتماعي وحماتها. ومن الجانب الآخر، لم يكن موضوع الجلسة الثانية غائبًا في الجلسة الأولى حين تحدث رائف زريق عن انغماس مفاهيم حقوق الإنسان ومبادئها في الحقل السياسي، قائلاً إن المفاهيم والمبادئ ليست فوق السياسة، وحين تحدّث عاصم خليل عن المفاهيم المتغيرة لحقوق الإنسان في سياق عالم متغير يجري فيه تفسير المفاهيم والمبادئ في سياق ممارسات قضائية وسياسية عملية.

ويمكن قول أشياء مشابهة حول المواضيع التي تمت مناقشتها في الجلستين الرابعة والخامسة، حين طرح سوجيث إكزافيير في الجلسة الرابعة «مقاربات عالم ثالثية لحقوق الإنسان في فلسطين» سؤالاً حول ما إذا كان مجمع حقوق الإنسان يشكل موقعًا لتحرر الملونين، وحين ناقش عمار الدويك في الجلسة الخامسة «حقوق الإنسان في سياق التحرر من الاحتلال» سؤالاً حول القانون الدولي بوصفه أداة للتحرر الوطني، وحين تحدثت سحر فرنسيس في الجلسة الخامسة عن إستراتيجيات الدفاع القانوني عن الحركة الأسيرة الفلسطينية، وحين تحدّث جون رينولدز في الجلسة الرابعة عن التضامن المعادي للاستعمار ومحكمة راسل حول فلسطين.

لا تشير هذه التداخلات إلى سوء تقدير في عنونة الجلسات أو توزيع الأوراق بقدر ما أنها مؤشر على صعوبة الفصل بين المسائل التي تثيرها مناقشات حقوق الإنسان؛ فليس من السهل الفصل بين المعالجات والأسئلة الفلسفية والسياسية والقانونية والتاريخية والدولية حول الحقوق، وليس من السهل أيضًا الفصل بين النظري والعملي، فضلاً، طبعًا، عن الأسئلة التي تنشأ على وجه الخصوص

في سياق مناقشة حقوق الإنسان في مناطق خضعت أو تخضع للاستعمار كما هي الحال في فلسطين. على أي حال، خلقت هذه التداخلات نوعًا من الحوار الداخلي بين المناقشات حيث تم التوقف عند مسائل محددة من زوايا مختلفة أكثر من مرة أثناء الجلسات.

بوسعنا أن نرسم ولو من الخارج إطارًا مفاهيميًا ينتظم فيه العدد الأكبر من المساهمات، علمًا أنّ بعض الأوراق يحتل أكثر من مكان واحد أو مكانين في هذا الإطار المفاهيمي. يتكون هذا الإطار من ثلاثة محاور:

1. نظرية حقوق الإنسان.

2. نقد نظرية حقوق الإنسان.

3. حقوق الإنسان بوصفها مسألة عملية.

في المحور الأول برز تعارض شديد بين وجهة النظر التي طرحها رائف زريق وتلك التي طرحها رجا بهلول. توقف زريق مطولاً عند جانب سماه «الوجه الأسود للحقوق»، قاصدًا بذلك الإشارة (بين أشياء أخرى) إلى ما تحمله اللغة الحقوقية من مضامين فردانية أنانية تحمل في ثناياها احتمالات الصراع بين مطالب متعارضة تتوسل جميعها بمفهوم الحق الذي يعلو صوته فوق كل صوت آخر (الحقوق بصفتها «أوراق طرنيب» Trump Cards بعبارة دونالد دووركن المشهورة). ينبغي أن يذكرنا هذا بنقد كارل ماركس (1883) الوارد في كتاب **المسألة اليهودية** لإعلان الثورة الفرنسية المسمى **إعلان حقوق الإنسان والمواطن**، حين قال إن الإعلان يكرس حق الإنسان البرجوازي في الأنانية والفردانية والتملك الخاص. من الجانب الآخر سعى رجا بهلول لدعم القول إن، على الرغم من جميع الانتقادات والاعتراضات التي يتم تقديمها من منطلقات التاريخ والثقافة والخصوصيات والجندر والاقتصاد، هناك نواة صلبة من الحقوق التي لا يمكن الاختلاف حولها، تشتمل على الحق في الحياة والحرية والعيش بكرامة بكل ما يستلزمه هذا من شروط. بوسعنا أن نختلف حول ما إذا كان للإنسان حق في العيش في ظل نظام ديمقراطي أو علماني، أو ليبرالي وما إذا كان سقف الحرية يسمح بهذا أو بذاك. ولكن هذه الاختلافات يجب ألّا تعمينا عن وجود حقوق أساسية يمكن نسبة صفة العالمية إليها من دون عناء، كونها تقوم على أساس احتياجات بشرية طبيعية يتشارك فيها جميع البشر.

في سياق الدفاع عن حقوق الإنسان برزت عدة أصوات، بينها من يدافع عن حقوق الإنسان بصورة مبدئية، وبينها من يميل إلى التعاطي مع حقوق الإنسان لأغراض إستراتيجية Strategic أو «وسائلية» بتعبير أدق، من دون أن يوضح ما إذا كان هناك أي قيمة أخرى للمناداة بالحقوق. ظهر الدفاع المبدئي بصورة جلية في مساهمة سعيد زيداني التي سعى فيها إلى تحديد الخصوم والحلفاء في الصراع الدائر حول حقوق الإنسان قائلاً إن الحلفاء هم من يرون في «الكائن البشري الفرد، ذكرًا كان أو أنثى (لا الجماعة/ الأمة أو العقيدة أو الدولة) قيمة ذاتية عليا وهدفًا نهائيًا لكل من نظام المجتمع ونظام الدولة». أما التعاطي الوسائلي مع الحقوق فقد برز في بعض الأوراق التي رأت أن القانون الدولي بات «اللغة

العالمية لتأطير المظالم» وأنه يجب «توظيفه في سياق إنهاء الاحتلال» (عمار الدويك)، أو التي رأت أن بإمكان الملونين والتابعين والواقعين تحت الاحتلال أن يستخدموا لغة المساواة والكرامة والتحرر والاستقلال الواردة في إعلانات الحقوق أسلوبًا من أساليب المقاومة، على الرغم من الأصل «الغربي الرأسمالي الإمبريالي» للحقوق (سوجيت اكسافير).

يلتقي التعاطي الوسائلي مع حقوق الإنسان بعض الشيء مع النقد المبدئي لمفهوم الحقوق بقدر ما أن الأول قد يصمت عن مسألة معنى حقوق الإنسان وقيمتها بمعزل عن التخلص من الأوضاع الاستثنائية كالاحتلال والصراع والاستعمار واللامساواة المفرطة. ولكن النقد المبدئي يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير. قالت سامرة اسمير في مناقشتها الديباجة أن إعلان حقوق الإنسان يساهم إلى حد ما في نزع الشرعية عن الثورة والتمرد أساليب لاسترداد الحقوق، من خلال افتراض أن التمرد والثورة ليسا ممارستين مرغوبًا فيهما، وأن من الأفضل الدفاع عن حقوق الإنسان بدلاً من ذلك. يتماشى هذا مع حديث ريم بهدي عن أهمية الدور الذي قامت به مفاهيم السلام والاستقرار في أذهان من قاموا بصياغة الإعلان، والمخاوف التي اعترت البعض من أن الإسهاب في الحديث عن كرامة الإنسان يهدد الاستقرار والأمن عن طريق تضخيم التوقعات عند المحرومين. كما ينسجم هذا تمامًا مع ما زعمه جيسون بيكيت من أن خطاب حقوق الإنسان «يؤطر ويسوغ التقسيمات الاستعمارية ما بين المستعمِرين والمستعمَرين، بين الشعوب المتحضرة والشعوب غير المتحضرة، والناهبين والمنهوبين»، وأن وظيفة حقوق الإنسان لا تكمن في تحسين ظروف المظلومين بقدر ما تكمن في تفسيرها وتطبيعها.

تم عقد هذا المؤتمر في الضفة الغربية، ذلك الجزء من فلسطين الواقع تحت الاحتلال منذ أكثر من ستين عامًا. لم يكن إذًا من المستغرب أن تهيمن النظرة العملية إلى حقوق الإنسان في بلد تنتهك فيه تلك الحقوق كل يوم، تحت سمع وبصر نظام عالمي يتغنى بأهمية حقوق الإنسان، ويقف عاجزًا عن تحقيق أبسط متطلباتها.

لم تغب النظرة النقدية لمفهوم حقوق الإنسان تمامًا في أي جلسة من الجلسات، ولكن يمكن القول إن شيئًا من التوازن العملي قد تحقق في الجلسة الختامية بين طرفي نقيض أشار إليهما عمار الدويك من خلال رفض «الموقف الرومانسي» و«الموقف العدمي» تجاه معنى العمل من أجل إحقاق حقوق الإنسان، خصوصًا الإنسان الواقع تحت الاحتلال كما هي حال الإنسان الفلسطيني. فالقول بعدم جدوى حقوق الإنسان في سياق سعي الفلسطينيين للتحرر غير مقنع. والقول بأن ليس بوسع الفلسطينيين أن يفعلوا أكثر من تذكير العالم بحقوقهم المنسية أمر لا ينصح به. وفي هذا بالطبع إشارة إلى التوظيف/ الاستخدام المتزايد للقانون الدولي من جانب الحركة الوطنية الفلسطينية في مسعاها لتدويل الصراع، من خلال الانضمام إلى الاتفاقيات والمنظمات الدولية.

حاجّ عمار الدويك في هذا السياق قائلاً إن «القانون الدولي هو إطار عام مهمّ يمكن توظيفه في سياق إنهاء الاحتلال، ولكنه غير كافٍ بمفرده وإنما يجب أن ترافقه تحركات على مستوى المجتمع المدني العالمي». كما كان هذا موقف فاتح عزام الذي دعا إلى «تجاوز الثنائية التي تضع السياسة والقانون في

تضاد» من منطلق أن الحقوق (في نهاية الأمر) هي الأخلاق في صورة قوانين يقوم بصياغتها الساسة في سياق الحياة السياسية الاجتماعية. ولكن فاتح عزام يعترف في الوقت نفسه أن «غياب آليات فعالة لإنفاذ حقوق الإنسان يفضي إلى طغيان السياسة». ومن هنا، فإن ما يلزم هو حركة سياسية اجتماعية تحمل حقوق الإنسان إلى ما وراء فلسطين للعمل مع الحلفاء ممّن يعارضون الاستعمار والعنصرية والاستغلال في جميع أنحاء العالم.

كانت الكلمة الأخيرة في المؤتمر لشعوان جبارين الذي تحدث عن القضايا الاقتصادية الاجتماعية في مرحلة التحرر الوطني. في هذا المجال قال جبارين ما كان يجب قوله في أكثر من ورقة في المؤتمر من أنه لا ينبغي إهمال الحقوق الاقتصادية الاجتماعية وتهميشها لصالح الحقوق السياسية. يقال هذا ليس فقط من باب أن تهميش الحقوق الاقتصادية والاجتماعية «يؤدي إلى إضعاف مقومات الصمود والمنعة المجتمعية» (ومن ثم يضعف فرص التحرر الوطني)، وإنما أيضًا لأن هذه الحقوق قيمة في حد ذاتها. فكما أن الإنسان لا يحيا بالخبز وحده فإنه أيضًا لا يحيا بالوطن وحده، دليل ذلك موجات الهجرة التي يقوم بها المحرومون في «أوطان» العالم الثالث التي تتمتع بالحرية والاستقلال.

لا شك في أن مناقشة حقوق الإنسان في سياق الوطن المحتل تضيف إشكاليات جديدة إلى موضوع شائك أصلاً. فكما ورد في ورقة المفهوم الخاصة بالمؤتمر، يستخدم خطاب حقوق الإنسان مفاهيم ذات طابع غربي حداثي - تنويري (العالمية، الرقي الاجتماعي، الوطنية، الديمقراطية، الاستقلال والحرية والفرد) ويفترض ضمنيًا أن من الطبيعي أن يرتقي سكان كوكب الأرض إلى العيش بموجب هذه المفاهيم. وفي هذا من التعقيد والإشكالية ما يكفي، كما ظهر من خلال بعض الأوراق التي انتقدت خطاب حقوق الإنسان بصورة مبدئية. ولكن المسألة تزداد تعقيدًا عندما نناقش هذه المفاهيم والافتراضات في سياق الاحتلال والنضال من أجل التحرر، كما تزداد احتمالات حصول تشوهات في طريقة التعامل مع عناصر المسائل المختلفة. ذلك أن واقع الاحتلال، والمطالب الملحة للتحرر تفتح المجال أكثر لنقاش الوسائل والغايات وترتيب الأولويات، فننسى في خضم التفاصيل بعض المسائل المبدئية التي ما كان يمكن تجاهلها لو أن النقاش تم في سياق طبيعي أكثر.

من هذا المنطلق يصعب علينا فهم الانتقادات المبدئية التي تم توجيهها إلى حقوق الإنسان، مثل القول إن خطاب حقوق الإنسان يفسر ويطبّع القهر والظلم، أو يناوئ الثورة والتمرد، أو أنه يحمي حق الفرد في الأنانية وعدم الاكتراث بمصير الآخرين، أو أنه وصل إلى ديارنا في سياق الاستعمار. فكما قال عبد الله العروي في كتاب **الأيديولوجيا** (1979)، فإن «الواقع الذي يجب الاعتراف به هو أن نقد التراث الليبرالي باعتباره مواكبًا وحليفًا ومبررًا للاستعمار يقوي جانب التقليد، أي كل ما هو عتيق، ميت ومميت في ذهننا وسلوكنا ومجتمعنا». قد يكون في كلام العروي شيء من المبالغة ولكنه ليس عاريًا عن الصحة تمامًا. فلا التراث ولا التقليد ولا الروح التضامنية أمور سيئة بالمطلق، وبالأخص في سياق النضالات التحررية التي قد تتطلب بعض التجني على الحقوق الفردية، ولا قمع الحريات والتضحية بمصالح الأفراد وحقوقهم يمكن تبريرهما بالقول إن خطاب حقوق الإنسان يستخدم مفاهيم عصر الاستعمار مثل «العالمية» و«الشخصية القانونية» و«الحقوق التي يحميها الدستور»، كما ورد في ورقة

المفهوم الخاصة بالمؤتمر. لا يمكن القول إن التصورات المتعلقة بحق الإنسان في الحياة، أو حقه في عدم التعرض للتعذيب أو المعاملة الوحشية، أو حقه في الحصول على لقمة العيش بكرامة «تنبع من سياق حداثي لا يمثل سكان الأرض كافة». فهذه الحقوق وكثير غيرها تمثل مصالح واحتياجات بشرية طبيعية لا يختلف البشر حولها إن هم فهموا معناها. وحتى لو كانت هذه التصورات نابعة من سياق الحداثة فهذا لا يعني بالضرورة بطلانها أو نسبيتها.

في المجمل، يمكن القول إن المؤتمر اتسم بتنوع المواقف والمقاربات، إضافة إلى روح حوارية استندت إلى إدراك عميق لمعطيات الواقع الحقوقي في فلسطين في سياق الاحتلال وعلاقات القوى بين الدول. وقد انعكس هذا على صورة نوع من الواقعية في تحديد الممكنات في ضوء الواقع المركب الذي يعيشه الفلسطينيون تحت الاحتلال، في الوقت الذي يحتفل فيه العالم بالذكرى السبعين لإعلان حقوق الإنسان.

صدر حديثاً

فوزية زراولية

الموارد الطبيعية والنزاعات المسلّحة في أفريقيا جنوب الصحراء

مراجعة نقدية

يعتبر هذا الكتاب محصّلة بحث دام خمسة أعوام تناول دور الموارد القيّمة في دول أفريقيا جنوب الصحراء، تتبعت فيه المؤلفة النزاعات المسلّحة في مالي وجمهورية أفريقيا الوسطى وجمهورية الكونغو الديمقراطية وساحل العاج، والتوترات في تشاد وأنغولا والكونغو-برازافيل، والمبادرات المتعددة الأطراف الهادفة إلى إعادة توجيه الموارد الطبيعية الأفريقية إلى القنوات التي تخدم التفاعلات السلمية في أفريقيا، وتعزز رفاهية المواطن الأفريقي.

يجيب الكتاب عن تساؤل محوري: كيف يمكن تفسير العلاقة السببية بين المورد الطبيعي والنزاعات المسلّحة في أفريقيا جنوب الصحراء؟ وذلك من خلال تسليط الضوء على سلوك الفواعل النزاعية المختلفة المستفيدة من الموارد الطبيعية واستجاباتها، والمقاربات والمنظورات العلمية المعتمدة في الأوساط الأكاديمية، مع إدراج رؤية الباحثين العرب والأفارقة، وتقديم مسح شامل للأسس النظرية لعلاقة الموارد الطبيعية بالنزاعات المسلّحة، استناداً إلى المرجعيات القاعدية للباحثين والمتخصّصين في هذا المجال، وعلى الأمثلة الواقعية المقتبسة من حالات العنف السائدة في أفريقيا جنوب الصحراء.